FUSCO 150

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/unmaitreimagiere00biez

UN MAITRE IMAGIER

E. Frémiet

PAR JACQUES DE BIEZ.

PARIS
AUX BUREAUX DE L'*ARTISTE*
44, QUAI DES ORFÈVRES, 44

UN MAITRE IMAGIER

E. FRÉMIET

TYPOGRAPHIE

EDMOND MONNOYER

LE MANS (Sarthe)

E. FREMIET

LA PATRIE INTEGRALE

UN MAITRE IMAGIER

E. FRÉMIET

PAR

JACQUES DE BIEZ

AVEC UN PORTRAIT A LA POINTE SÈCHE
PAR GEORGES LOPISGISCH
ET DES GRAVURES HORS TEXTE EN TAILLE DOUCE

L'Idéal dans le Réel.

PARIS
AUX BUREAUX DE L'*ARTISTE*
44, Quai des Orfèvres, 44
1896

PRÉFACE

A Monsieur Jean ALBOIZE

Directeur de *l'Artiste*

Cher Monsieur,

Ces pages ont paru dans l'*Artiste*, dès l'été de 1892. Elles vous doivent d'avoir vu le jour, d'avoir été connues des personnes désireuses de s'y intéresser. En rappelant ici la date de votre publication, j'obéis à un sentiment dont vous connaissez la cause. M. Gustave Larroumet, membre de l'Institut, ayant publié en avril et mai 1894, une importante étude sur son collègue M. Frémiet, ma modestie ne peut pas s'opposer à la nécessité de rappeler que votre revue, l'*Artiste*, avait rendu hommage au même M. Frémiet, dix huit mois auparavant. Les travaux sur ce maître statuaire sont assez rares jusqu'à ce jour, pour que chacun retienne la date de sa publication.

Personnellement j'ai tout lieu de déplorer cette avance de dix huit mois sur M. Larroumet. L'*Artiste* y a perdu tout le profit que j'aurais trouvé à utiliser pour vos lecteurs, les fines observations et les ingénieux aperçus d'un écrivain distingué comme M. Larroumet, en n'oubliant pas de le citer, bien entendu.

En ouvrant votre maison de l'*Artiste* à un travail comme celui-ci, vous avez pensé que l'étude d'un œuvre d'intelligence et de volonté comme l'œuvre de M. Frémiet, était un livre à faire, quelque chose comme le livre indiqué désormais. Vivant parmi les artistes, vous avez vu ce qu'ils veulent, ce qu'ils demandent, ce qu'ils regrettent et ce qu'ils espèrent.

Je vous ai parlé de M. Frémiet comme d'un artiste en qui nous devons voir plus qu'un statuaire. Vous avez accueilli avec votre bienveillance amicale, l'occasion de faire les honneurs de votre vieille revue d'art, —

célèbre entre les meilleures, ancienne parmi celles dont le passé nous encourage, — à cet artiste que vous teniez pour un maître homme, un « rude monsieur », comme il est dit quelques pages plus loin.

Nous avons été d'accord d'emblée sur ce fait qu'on peut introduire autant d'intellectualité dans une œuvre d'art statuaire que dans un travail d'art scripturaire. Nous avions pour nous en convaincre l'exemple de M. Frémiet, le plus probant parmi nos contemporains.

C'est de là qu'est né ce livre que vous avez publié avec la certitude, que tout en s'adressant au monde spécial des artistes et des écrivains d'art, il allait au delà d'une spécialité, puisqu'il suivait dans toutes ses manifestations, l'œuvre d'un homme dont chaque pensée est en relation avec les réalités de la vie, contemporaine, historique ou idéale.

Aujourd'hui, je réunis en volume les pages qui ont paru chez vous. Je les groupe sous ce titre de Maître Imagier, dans le but de restituer au statuaire le signe originel de son art. Je pense avec M. Ampère, que « plus on se rapproche des origines de notre langue, plus ses analogies avec le grec augmentent ». Erasme voyageant dans le nord de notre France, croyait reconnaître le grec dans le patois picard. Il est certain qu'un paysan qui appelle sa faux un daïe, parle comme un athénien qui disait daïô, je fauche. Imagier repris dans le sens de son étymologie grecque, a plus de justesse que la sauce pittoresque où il est employé d'ordinaire. Il fournit le signe profond, le signe particulier, caractéristique, la marque de naissance qui distingue l'art statuaire de celui du peintre par exemple. Le verbe d'où dérive le substantif exmageion, image, est un verbe très actif. Il exprime un geste réel, le geste du boulanger au travail, du geindre, celui qui pétrit le blé de la terre pour entretenir chez l'homme le miracle de la vie. L'Imagier, est lui aussi un boulanger; il boulange la terre directement, il pétrit le limon dont il est dit que l'homme fut créé à l'image de Dieu. L'Imagier pétrit le limon à l'image de l'homme. C'est déjà un métier de créateur. Il ne lui est pas permis de donner la vie à l'image qu'il crée, mais il lui est possible de lui en prêter les apparences, de lui en prêter l'aspect jusqu'à l'expression. Au surplus, si l'on regarde une statue, on voit bien que c'est un être humain qu'on a devant soi. La vie vraie est là elle aussi, mais en interdit. C'est la frontière infranchissable pour l'orgueil humain. L'artiste cherche une compensation dans le choix de la matière, le bronze, l'argent, l'or, l'ivoire ou le marbre. Toutefois la matière

précieuse, ne pouvant donner à cette image humaine la respiration, preuve de la vie, il l'inspire, pendant qu'il la créée à son image, pendant qu'il la pétrit de ses doigts en plein limon de la terre, dans la huche de son art très altier. La légende de Pygmalion qui anime le bloc de Galathée avec le secours des dieux, n'est pas autre chose que cette poétique du pétrisseur de glaise portée au delà du réel.

Il m'a paru qu'un livre sur l'imagier Frémiet devait dépasser les limites ordinaires de ce qu'on entend par critique d'art. Du moment que je voyais en M. Frémiet un imagier dans le sens étymologique du mot, il devenait urgent de démêler le sens intérieur qui caractérise les œuvres de cet artiste, les frappe d'un signe spécial. Ce signe spécial était à découvrir, car dans une certaine mesure, si c'est lui qui assure l'avenir à ces productions qui nous ont ému, on peut dire que c'est lui peut être aussi, en revanche, qui empêche notre époque de s'y arrêter comme il eût convenu. Un livre sur M. Frémiet doit être un livre d'esthétique sociale, un livre où la vie apporte son contrôle d'observation directe, de comparaisons, de parallèles et de conclusions. L'auteur du *Credo* est un esprit qui affirme et conclut. Son image n'est pas simplement une image ; elle est une preuve, un signe, un geste de l'esprit humain en passe de s'étudier et de chercher à se connaître. Le pittoresque, l'effet plastique, restent au second plan dans une image comme celle du chevalier *Credo*, figure d'homme, qui vit, pense, agit, espère et croit ; tout le corps est d'un bel homme, dont les épaules sont celles d'un homme bien bâti, dont les pieds, solides et de bonne assiette, marchent dans la vie, prennent leur point d'appui sur la terre, pour supporter le rêve intense et concentré qui illumine ce visage décidé, où les yeux lisent en dedans le symbole écrit sur cette poitrine d'apôtre.

Un livre sur cet homme, serait trop à l'étroit dans une simple biographie de faits et d'anecdotes. L'homme qui a publié le *Credo*, *Jeanne d'Arc*, *St Louis* ou le *Gorille du Gabon*, est aussi un homme dont la pensée affecte une direction, une forme et une couleur, quelque chose comme la couleur d'une opinion. Il faut chercher dans les œuvres, ce que l'auteur y a mis, et le dégager, si l'on veut que le livre soit dans la forme du sujet étudié.

La vie artistique, l'existence de M. Frémiet, son labeur vif et continu s'appliquèrent à l'étude de la création entière. Tous les êtres vivants revivent sous son ébauchoir. Bien plus, ils y revivent avec le signe parti-

culier de leur type, de leur race, de leur destinée ou de leurs fatalités. Nous en pouvions conclure que l'œuvre ainsi conçu porte en soi un sens profond, qui le relie à la plupart des essentiels problêmes de l'âme humaine, même lorsqu'il s'agit du *Gorille*, dénué d'âme, mais dont le rôle dans l'état actuel des esprits était à montrer, voire même à définir, M. Frémiet ayant produit sa définition.

Quand je vous proposai ces pages à l'état d'esquisse, nous nous accordâmes sur ce point qu'il y avait un certain attrait à essayer d'écrire un livre avec une figure d'homme vivant, connu par ses travaux, occupant une situation déterminée parmi ses pairs. Le charme était de peindre cette figure sans artifices, c'est-à-dire d'en faire l'objet unique d'un livre. Si bien que le héros du livre, n'aurait rien de commun avec un personnage de roman, plus ou moins composé de pièces et de morceaux rapportés à l'effet de créer un type. Là notre type n'était pas à composer. Il suffisait de le voir, puisqu'il est vivant. L'idée se concentrait sur l'étude de ce personnage par ses œuvres. Je me suis attaché à ne le connaître que par ses œuvres, par le sens qu'elles dégagent, par ce qu'elles nous veulent ou ce qu'elles attendent de nous. Ces œuvres sont dans le domaine public ; chacun est libre de reprendre notre tâche, et comme le héros de ce livre n'est pas un personnage de convention, ceux qui ne seront pas de mon avis, n'ont qu'à prendre la peine de faire comme moi, si le cœur leur en dit.

J'ai fait ce livre sans avoir de relations avec M. Frémiet, que j'ai vu deux ou trois fois à peine dans ma vie. Je l'ai fait surtout sur son œuvre. Les conclusions que j'en ai extraites sont miennes, et n'avaient point pour but de plaire ou de déplaire. Ayant trouvé dans mon siècle l'œuvre d'un artiste qui m'a paru très grand, l'œuvre d'un maître sur lequel l'usage n'était pas de s'expliquer beaucoup, je me suis modestement demandé comment cela se faisait. J'ai cherché d'où cela pouvait provenir. Je voyais bien l'homme avancer en honneurs; mais sa renommée n'allait pas à la gloire, alors que tant de gens et tant d'œuvres autour de nous, qui ne valent ni M. Frémiet ni ses œuvres, sont portés aux sommets les plus sonores de la gloire publique et proclamée.

Ce que j'ai vu dans l'œuvre de cet artiste j'ai pensé qu'on pourrait le dire, et je l'ai dit. Je ne l'ai point fait, dans une certaine mesure, sans inquiétude à l'endroit de celui dont je scrutais les intentions, et dont je mettais à nu ce que je croyais être la pensée. Néanmoins j'ai conduit mon

travail jusqu'au terme final, sans rien changer à mes impressions, me sentant soutenu malgré tout par un examen attentif et renouvelé de ce que j'avais devant les yeux, que ce fût la *Jeanne d'Arc* de la rue de Rivoli ou un exemplaire du *Credo,* que chacun peut se procurer chez l'éditeur. Assez de gens en France font des livres avec la luxure pittoresque, l'adultère esthétique et l'inceste philosophal des modernes alchimistes de l'écritoire. J'ai pensé qu'on pouvait écrire un livre avec un grand et honnête artiste, dont la vie est un exemple, et dont l'art est un modèle.

J'ai trouvé un réel plaisir à faire l'éloge, pièces en mains, d'un homme que ses amis admirent, que les siens vénèrent, et dont la vie est employée, quotidiennement, à l'accomplissement d'un labeur qui se traduit par des chefs-d'œuvre inégalables et sans précédent comme le *Credo.* En outre, je devais être séduit par la pensée que cet homme, que beaucoup de braves gens regardent comme un des meilleurs, des plus utiles et des mieux doués, fût un homme de chez nous, bien de chez nous, ce que j'appelle un Français du sang de France. M. Catulle Mendès poursuit d'un tel mépris le poète en M. Déroulède, ce *Credo* en action, que vraiment nous éprouvons le besoin de défendre parmi les nôtres ceux qui ont du talent, qui donnent la preuve du mérite, de la vertu dans la vie, et de la loyauté dans leurs travaux. A Paris désormais, les renommées s'établissent tellement par des motifs étrangers aux usages, aux goûts et aux traditions de ce pays-ci, qu'il fallait oser, au moins pendant une seconde, envisager la question de ce point de vue du génie local. M. Frémiet est tout simplement un artiste comme la France en produisit de tous temps. Ses œuvres nous affirment qu'il pense comme on pensa chez nous, toujours. Son talent est un produit très lumineux, très radieux, de ce qui pousse en terre de France, où le génie est en équilibre, pénètre et traduit l'esprit des choses avec clarté, volonté et persévérance. M. Frémiet est bourguignon. Est-ce un titre suffisant pour que son art qui aboutit au gage puissant et probant de la Jeanne d'Arc de la rue de Rivoli, puisse intéresser des parisiens, désormais attelés à tout ce qui est exotique? M. Frémiet n'a pas pour lui d'être un allemand comme Herr Hermann-Sudermann, ni norwégien comme M. Ibsen, ni suédois comme M. Strindberg. Ses sensations ne sont pas détraquées, et on n'a pas raconté dans les journaux, comme il arriva pour M. Hermann-Sudermann, que sa barbe révolutionnait les

cœurs féminins au théâtre israélite de Berlin, le théâtre Lessing, je crois. Paris trouvant désormais son plaisir dans ces billevesées, la France a bien le droit, j'imagine, de chercher à s'occuper de choses moins futiles, et de célébrer des gens plus conformes à son esprit foncier. C'est ainsi que pour mon compte, quitte à n'en recevoir aucune récompense ni succès, j'ai essayé d'écrire un livre comme on en écrirait dans vingt ans, si d'ici là, l'esprit public de notre pays était remis au point, et si le peuple chrétien que nous sommes, ressaisissait l'habitude de juger la vie avec sa conscience, et non plus avec la satisfaction de ses instincts ou de ses passions.

Ce jour-là, les vertus fondamentales de la race reprendront le dessus, grâce au sens précis de l'esprit des choses, que notre terroir incarna comme marque individuelle de son génie, thème qui peut se résumer dans l'exergue ci-contre, l'Idéal dans le Réel, et dont ce livre représente une constante application, sans autre préoccupation d'école. Nous sommes quelques-uns, déjà, très peu il est vrai, qui voyons dans ce sens de l'esprit de choses, dans cette philosophie du mariage de l'esprit et de la matière, le signe de prédestination de la race de ce pays-ci. Ce livre étant le premier d'une série qui sera groupée sous ce titre collectif, *La patrie intégrale,* il est peut-être nécessaire d'exposer comment nous comprenons cette alliance naturelle et évidente de la réalité avec l'idéal. Nous prenons la réalité pour ce qu'elle est, nous la subissons telle qu'elle nous est imposée, mais nous voulons l'approprier, l'assortir aux règles intimes de notre conscience. Nous regardons autour de nous ce qui se produit. Nous nous efforçons de comprendre ce que cela vaut, et le parti que nous pouvons en tirer, pour le mieux de notre destinée d'individus contraints de subir la vie et ses douleurs, en un lieu déterminé de la terre, parmi les devoirs et les épreuves que comporte la vie. Nous ne sommes ni des pauvres ni des riches d'esprit. Nous ne savons pas du tout si le royaume des cieux nous appartient, mais nous sommes décidés à faire le nécessaire pour qu'il nous soit permis d'y trouver une place. Nous sommes persuadés que les pauvres d'esprit dont il est parlé dans l'Évangile, sont surtout des humbles de la pensée. Nous voulons être ces humbles de la pensée, ces gens qui pensent avec modestie, réfléchissent avec recueillement, ne croient pas tout savoir, ne cherchent pas à connaître ce que l'homme ne doit pas savoir, envisagent la vie avec miséricorde, se

perfectionnent avec humilité, et ne se laissent pas aveugler par un Moi arboré comme le monocle d'un orgueil exorbité.

Pour le présent, nous sommes convaincus que nous entrons dans une période où ceux qui croient apercevoir quelque part, une parcelle de la supérieure vérité, doivent parler. Désormais tout l'esprit humain est dehors. C'est un lâcher général de pigeons sur la terre, des pigeons de papier, par l'immense profusion de feuilles qui s'impriment. Tout le monde parle, tout le monde écrit, tout se raconte, tout se publie, au pied de la Babel en fonte de M. Eiffel. C'est une pentecôte pandémonique, qui menace d'aboutir au chaos, par la confusion qui résulte de ce dévergondage de la pensée. La littérature des sensations conduit ce sabbat d'impressions sur émotions. Malgré ce délire sensationnel, nous croyons qu'il y a place pour la colombe de vérité. Elle aussi bat des ailes dans ce déluge d'esprit qui nous inonde. L'essentiel est de la distinguer de ses pareilles, agents de perversion. Les gens calmes seuls reconnaîtront le rameau d'olivier qu'elle porte dans son bec, et sauront le tailler pour écrire autre chose, que ce que l'actuelle littérature éprouve par ses sens surmenés. Les faits, tous les faits qui se produisent ont désormais un sens très précis. Les livres y gagneront d'avoir une signification, celle de la réalité, comprise, interprétée autrement que dans le but d'exciter ou de pervertir.

La réalité n'est ni un hasard, ni une fantaisie, ni un mot, ni une entité philosophique, ni une matière ou une quantité négligeable, ni un phénomène tératologique, ni une monstruosité, non plus que l'unique vase d'élection de toute beauté appréciable. Elle est le signe matériel de l'existence, de la vie ordinaire. L'homme ne doit pas l'adorer, mais il est tenu de la subir dans les proportions où elle lui incombe. Il doit la redouter, car elle est posée en face de lui comme la barricade de l'épreuve, avec son cortège de devoirs, de droits respectifs, de douleurs et de relatives satisfactions. C'est tout un assemblage qui compose l'essence du réel de l'ordinaire existence, et aboutit, selon nous, au terme définitif et absolu de l'épreuve. La réalité, c'est l'épreuve de la vie ordinaire, la pierre de touche de la conscience, divin diamant serti dans la gangue du réel. C'est au contact de la réalité que l'on voit ce que vaut un caractère. C'est devant l'épreuve que s'apprécie le courage moral. La réalité est le signe imposé à l'homme pour faire la preuve de sa capacité morale, de ses capacités de

salut possible. Ce que signifie un homme devant la réalité, devant la vie courante, il le signifie réellement, pour tout de bon. C'est sa traduction littérale, mot à mot.

Ce qu'un homme fait entendre de vérité, de loyauté, d'enthousiasme, d'indulgence ou de charité, au conctact de la réalité, c'est le son dont est capable l'airain de sa constitution physique et morale, le bronze de sa conscience. La réalité frappe sur la conscience comme le battant d'une cloche. Le choc révèle les qualités et les vertus de ce bronze, de cette intérieure cuirasse de l'être humain. Quand un homme ment dans la vie ordinaire, c'est la preuve que la cuirasse de son individu profond est de mauvais métal. Le contact de la réalité est parfois cruel. C'est à cette pierre de touche que se reconnaît l'homme de valeur. Celui que la réalité diminue, est un sot ou un méchant. En revanche l'homme qui sait profiter des maux qui lui sont causés, est en voie pour le Salut. Les autres peuvent le juger à leur guise. Il lui reste le contrôle profond de sa conscience. Avec ce secours, on peut aller jusqu'au bout de sa carrière, et attendre un jugement qui ne viendra ni de l'envie ni de la sottise. L'envie, la sottise, et la calomnie, sont les juges ordinaires du tribunal de la réalité. Les martyrs de cet aréopage sont légion. Mais ils sont sauvés, s'ils détiennent au fond d'eux mêmes, l'argument final qui constituera la preuve des injustices du temps présent. La calomnie leur sert au lieu de les perdre; elle les fait revivre au moment où elle les frappe; comme la pioche qui remue la terre au pied de l'arbre, elle active la montée de la sève à la tête du chêne. Cet axiome de l'Idéal dans le Réel, est une précieuse règle pour ceux que la vie veut écraser sous les énergies de ses malfaisances. A ces énergies émancipées, libérées du frein du Devoir un peu comme des poulains échappés dans une prairie, les hommes qui veulent sauver leur âme, doivent opposer une volonté éclairée par la Conscience, c'est-à-dire projeter sur la réalité la lumière de l'espérance. Les hommes ne trouveront jamais un moyen plus sûr de supporter les épreuves qui leur sont imposées par l'égoïsme, la cupidité, l'orgueil, en un mot par la vie et par les vivants. C'est encore le plus sûr levier que puisse construire pour son usage personnel, le génie individuel obligé de soulever la pierre du tombeau où l'envie et l'impuissance essaient de l'enterrer vivant.

L'Idéal dans le Réel, représente l'antagonisme de la terre et du ciel, de l'épreuve et de l'espérance, de la Lutte pour la vie et du Devoir pour la

vie. La Lutte pour la vie, c'est la loi du triomphe des instincts. Le Devoir pour la vie, c'est le droit de la conscience rétabli. La France intégrale est la patrie du Devoir et de la Conscience. Pour la conquérir toute, pour assujettir, annihiler son âme sans esprit de retour, il faut d'abord détruire en elle les deux principes fondamentaux de son essence native, d'où résultent cette droiture de cœur, cet équilibre d'esprit, qui placèrent notre pays au premier rang des apôtres du bon sens, forme réelle, positive, appliquée du génie et de l'idéal. La France du bon sens, la France vraie, celle qui se connaît encore, malgré l'invasion des exotiques hystéries et des appétits étrangers, ne se trompe guère sur ce qui lui arrive, sur ce qui lui est fait, et sur ce qui la désoriente. Il se peut qu'elle se laisse faire, par fatigue de lutter ou par dégoût de ceux qui la trahissent, mais elle connaît très bien ses obligations en face de la réalité. Elle reconnaît la vérité à l'haleine de sa bouche, elle devine la générosité au parfum du cœur généreux, elle ne se trompe pas sur le but qu'on cherche en l'entraînant dans une voie contraire à celle qu'elle a suivie jusqu'ici, et hors de laquelle, elle cesse d'être elle-même. Elle sait très bien, d'instinct, par sens de race, que si on l'arrache à ses mœurs de Devoir, c'est pour l'entraîner dans celles du Plaisir. Elle est sûre et certaine que le pouvoir anonyme de l'Argent Roi, représente une forme sociale, un ordre public, une raison d'état, une police de mœurs absolument contraires à l'ordre de choses lié au régime de la Conscience, du Devoir et de la Responsabilité.

La France de l'Idéal dans le Réel, la France de l'esprit des choses, la France qui ne se méprend pas sur sa destinée, et ne supprime pas le Devoir au profit de Droits contestables, cette France là, fut habituée de tous temps, à voir dans Mammon le rival du Devoir, le destructeur de la conscience, l'anonyme négateur de la responsabilité personnelle et nominale. Mammon signifie exactement le contraire de la formule de l'Idéal dans le Réel. Il est une réalité sans conscience, la matière affranchie qui triomphe en vertu de sa bestialité libérée, se divinise et se fourvoie du même coup. La France qui ne se fourvoie pas, celle qui n'ose rien sans le secours de l'esprit, sait encore très bien que tous ces gens de Mammon, ces gens de Bourse qui jouent avec l'argent des autres, gagnent ou perdent sans jamais rendre sont des voleurs. Le jour où le Père de Ravignan s'adressant publiquement à des femmes du plus haut rang, et du plus grand orgueil, leur disait: Mesdames, payez-vous vos dettes ? C'est la France des devoirs, la France

idéale qui rappelait ses gens à la réalité, aux devoirs imposés par la réalité.

Aussi bien la France intégrale, celle qui se réveille et veut sortir du sépulcre, où la féodalité de l'argent l'étreint sous le poids d'un ordre social dont les principaux ressorts représentent toutes les formes latentes du vol, cette France là est toujours prête à rendre à César ce qui appartient à César. Elle est toujours disposée à subir la vie avec ses impositions directes ou indirectes d'épreuves, de dol, de calomnie, d'envie, de haine et tout ce qui s'ensuit. Mais c'est pour mieux se réserver le droit de vivre au dedans de soi, comme il lui plaît de vivre, selon la doctrine de morale et de foi qui lui semble la plus appropriée à son développement. En un mot, elle est prête à payer le tribut de César, parcequ'elle accepte les conséquences de la Lutte pour la vie, conséquences hors d'elle-même, hors de sa conception, mais c'est pour mieux asseoir la liberté de sa conception du Devoir pour la vie, formule plus conforme à la liberté morale, dont l'intense principe luit en nous comme la vérité dans son puits.

Cette idée du Devoir par laquelle notre France se ressaisira, tôt ou tard, nous donne, à nous qui en sentons l'efficace concours, la force d'attendre l'équitable jugement que l'avenir tient en réserve. L'Idéal est une des appellations de cette suprême énergie, qui est la forme réelle de la foi. Celle-ci n'est pas un simple simulacre de dévotion. Elle constitue un des dons supérieurs de l'homme, sa force condensée, le geste soutenu de sa vitalité, la balistique de sa poussée individuelle qui le mène à la lumière, et lui délivre par l'Espérance, la patience d'attendre l'inévitable moment où cette lumière apparaîtra. « Comprendre, c'est la récompense de la Foi, » dit St-Augustin. La définition a son prix, surtout pour les humbles d'esprit qui ne croient pas que tout leur soit dû. Le Dorsenne de M. Paul Bourget lui aussi veut comprendre, mais pour comprendre. Ce n'est pas suffisant, parceque le dilettantisme n'est qu'une attitude qui n'a point l'efficacité d'une vertu. Toutefois nous aimons encore mieux Dorsenne que le jeune Greslou. Dorsenne qui veut comprendre, donne de l'espoir. Il promet. Il est la promesse d'un bon garçon; c'est un brave homme en herbe ; Greslou qui analyse trop, est un orgueilleux. C'est un monstre avant d'être un coquin. Aussi bien M. Bourget en a honte. Dans sa préface, il ne recommande pas ce *Disciple* comme un monsieur à imiter. Il vou-

drait même « qu'il n'y eût jamais eu dans la vie réelle, de personnages semblables ». Etait-il donc si indispensable de vulgariser ce type fâcheux par l'œuvre d'art d'un livre ? Nous pensons nous autres, les humbles d'esprit, que l'esprit public d'un pays, se trouvera toujours mieux de lire des livres où seront peints et dépeints, montrés et démontrés, des personnages bons à imiter. C'est même pour préciser notre vœu, et lui donner une forme réelle, que nous avons osé celui-ci, pour dire aux jeunes gens de France qui le liront : « M. Bourget vous dit de n'imiter pas son *Disciple*; voici un maître, M, Frémiet, un maître de la pensée, du talent, de la volonté bien comprise, cet homme a fait plusieurs chefs d'œuvre, un entre autres, le *Credo*, qui résume la mission humaine, ici bas ; imitez-le, suivez sa trace; elle est bonne, travaillez, prenez de la peine et vous serez récompensés. Nous n'avons entrepris d'écrire ce livre que pour vous en persuader ».

M. Greslou est en effet le disciple d'une école dont le nommé Julien Sorel est le prophète. On trouve à ce bureau de malfaisance, des théories toutes prêtes, en confection ou sur mesure, par lesquelles le crime arrive comme une suite naturelle à une analyse de soi par le mauvais côté, une analyse à l'envers, une analyse des instincts substitués à la conscience ; cela ressemble à un pointage électoral de borborygmes qui se sentent appelés et voudraient être élus. Dorsenne est somme toute un garçon intelligent. Il est mieux doué que son prédécesseur le sieur Greslou. Le terrain de son moi, est meilleur. Son fonds d'analyste de l'individu, est moins obscur que l'arrière boutique où M. Greslou étiquette ses bocaux à poison. Dorsenne vit plus au clair. Il veut comprendre. C'est la preuve de ses bonnes dispositions. Aussi s'apercevra-t-il, un jour ou l'autre, sans trop de peine, que la définition de St Augustin implique la condition de gagner ses éperons, de mériter la récompense. Comprendre pour comprendre, c'est l'art pour l'art, autrement dit l'accouplement de la fécondité et de la stérilité. Résultat nul, dilettantisme, rendez-vous de vieux garçons.

Croire pour arriver à comprendre, cela signifie quelque chose malgré tout; c'est la devise des gens de bonne volonté. Dorsenne est dilettante, M. de Montfanon est un homme de bonne volonté. Il croit en des choses importantes et ne croit pas en toute cette bohême internationale de *Cosmopolis*. M. de Montfanon est un homme très bien. C'est un beau type, et un type parfaitement exceptionnel même et surtout dans son monde, où il n'y a pas que des combattants de Loigny, où il y a aussi ceux qui préfèrent

à Montfanon ce forban de baron Hafner, vu qu'on s'amuse mieux avec Hafner qu'avec Montfanon, homme de souvenir, pas très drôle, somme toute. Où M. de Montfanon devient un ami précieux pour Dorsenne, c'est quand il lui précise ce qu'il faut croire, ce qu'il faut désirer, ce qu'il faut souhaiter, à savoir que chacun « soit à sa place, dans sa tradition et dans son milieu ». Pour comprendre l'importance de ces paroles de Montfanon, il faut croire que la vie est autre chose qu'un passe-temps de dilettante, et oser accepter la responsabilité du devoir, par laquelle la conscience contresigne les gestes de la réalité, par laquelle l'idéale espérance allège l'épreuve du poids du désespoir.

D'ailleurs Dorsenne connaît déjà par Montfanon le mot de Tertullien : « La foi est obligée au martyre ». Le dilettante Dorsenne admire cette parole, mais il n'y souscrit pas. Le martyre ne l'effraie pas. Mais il continue de ne pas comprendre ce que c'est que la foi. Prenant la défense des dilettantes, il dit : « Pensez-vous qu'il y en ait un seul qui refusât le martyre s'il devait en même temps avoir la foi ? » Parole un peu creuse, et sans conclusion, puisqu'elle conclut à l'hypothèse du dilettantisme appliqué au martyre, sans plus. Dorsenne conclut sur une jambe, un pied en l'air, et reste là. La Foi tient debout, sur ses deux pieds, bien d'aplomb, elle conclut dans le sens de l'équilibre ; elle ne s'occupe pas du martyre. Elle l'acceptera s'il doit lui être infligé. Mais elle ne le recherche pas par goût des sensations rares ou extrêmes. Elle se contente de croire en ce qu'elle aime, en ce qu'elle fait, en ce qu'elle pense être juste, vrai et bon, en ce qu'elle regrette et en ce qu'elle espère. Elle tient au ciel par son espérance, à la terre par ses pieds, ses deux pieds, plantés comme des troncs de chêne sur la réalité de sa terre. Voyez le *Credo* de M. Frémiet. Ce n'est pas un dilettante, qui danse le menuet du doute ou de l'incertitude, avec des ronds de jambe et un pied en l'air. C'est un homme qui marche, bien d'aplomb, dans sa certitude et dans l'énergie de son idée du Devoir pour la vie. Où va-t-il ? où mènent la foi, la décision, la volonté conduite par la conscience, tout droit devant soi, toujours en face.

Si Dorsenne continue ses relations avec M. de Montfanon, il verra qu'il ne suffit pas d'écrire des livres pittoresques pour la joie d'une clientèle de gens bien mis, bien chaussés, et de linge bien repassé à Londres par des blanchisseuses parisiennes. Outre-Mer où il a voyagé depuis, il a vu face à face l'hydre du problème social de la Misère multipliée par l'Argent. Il

est revenu persuadé d'après M. Spencer, qu'on pourra réconcilier la science et la religion par l'agnosticisme. Il avait cependant causé avec de solides chrétiens, là bas, des évêques convertisseurs, des Celtes croyants ardents et intelligents, qui ont trouvé dans leur intelligence de tout, la récompense de leur foi bien trempée. Néanmoins il est venu échouer au port de l'agnosticisme. C'est un port sans issue. Et il n'y fait pas clair, puisque c'est un port sans ciel. Où trouver les étoiles pour relever le point la nuit? Dorsenne est comme tous ses contemporains, pris dans l'anse de l'agnosticisme, avec toute sa cargaison d'orgueil cartésien, et d'illusoires impiétés spinozistes.

Pour comprendre autrement que pour le plaisir de comprendre, Dorsenne, le dilettante, serait obligé de renoncer à tout ce qui a fait sa fortune. Après Descartes, après Spinoza, il lui faudrait aussi abandonner Taine. Que pensera Dorsenne le jour où il s'apercevra avec M. Ed. Biré, que dans les deux volumes de l'*Intelligence*, si denses, si substantiels, si vigoureux, si lutte pour la vie, un mot, un grand mot, presque gros tellement il est grand, un mot essentiel, le plus essentiel à l'économie d'une âme saine, n'est jamais prononcé, jamais, le mot : Devoir. Tout est propice dans ce livre puissant et fort, aux Julien Sorel, aux Greslou, aux athlètes de l'instinct, aux struggleforlifers de la conscience détériorée par une hérédité physiologique, aux Marseilles de la lutte pour la vie. C'est la grande baraque foraine du mauvais exemple, qui s'excuse sur son inconscience héréditaire, sur des maladies de nerfs, héritées de précurseurs malsains, déjà endommagés.

Elle est très importante cette observation critique de M. Edmond Biré. Le Devoir absent de l'Intelligence humaine, c'est très moderne, mais c'est gros. Cela ouvre la vie à l'assaut des instinctifs. C'est plus qu'une brèche à notre morale traditionnelle, c'est sa négation en tant que fonction psychologique de l'homme. Ce frein de la conscience une fois nié, il nous reste ce que Pascal, lisant Homère, avait remarqué ne figurer nulle part dans l'œuvre du grand poète aryen, la Loi. Le mot Loi n'est pas écrit dans Homère. Le Devoir et la Loi, c'est la mise en présence des deux systèmes sociaux aryen et sémitique, l'un avec sa notion du Devoir irréductible, l'autre avec l'armature variable et malléable à merci de sa Loi. Dorsenne qui est attentif, réfléchira sur ce que l'absence de ces deux mots représente chez les auteurs qui les omirent dans leurs œuvres, sans

doute parce qu'ils ne les aperçurent point dans l'horizon de leur vie. Elle fixe très nettement ce que chacun d'eux pensait de la destinée humaine. La Loi de M. Taine émancipe l'âme humaine par l'irresponsabilité, le Devoir l'emprisonne dans l'infini de l'Espérance. Il reste à choisir.

Nous n'hésitons pas, nous choisissons l'espérance, et prenons pied sur le terrain de la responsabilité, de notre âme libre, dont nous ne confondons pas la destinée avec celle d'une âme libérée. Nous ne nous laissons pas prendre au jeu de lumière, au mensonge illusionniste de la liberté civile, qui n'existe que pour les plus forts. Nous sommes pour la liberté morale, qui nous ouvre le champ sans bornes de l'espérance. Nous savons ce que peuvent faire les gens qui abritent leurs méfaits, derrière une légalité qu'ils façonnent au gré de leurs besoins. Nous avons vu Cauchon brûler Jeanne d'Arc au nom de la Loi de circonstance dont l'hypocrisie l'avait armé, pour les besoins de sa cause criminelle. Nous savons par cet exemple et par quelques autres, ce qu'un homme sans conscience peut obtenir et accomplir la loi en main. Nous le laissons opérer, ne pouvant l'empêcher. Mais nous cherchons nos exemples et nos modèles dans les hommes de Devoir, ceux que guide une claire conscience.

Le *Credo* et la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet nous ont paru deux effigies du Devoir pour la vie. Voilà pourquoi nous les avons étudiées, l'une et l'autre, voilà pourquoi nous les indiquons comme des sujets de méditation pour quiconque pense que la conscience française étant bien malade, il y a lieu de la restaurer. La médication est du côté de ce chevalier *Credo*, que M. Frémiet a offert à son siècle, sans que celui-ci ait paru bien saisir l'efficacité du remède qu'on lui présentait. Il faut oser avouer que ce *Credo*, d'une si précise intensité dans sa signification, nous l'avons retrouvé, un peu noyé, un peu perdu dans ce « vaste et mystérieux silence » dont parle M. Léon Daudet, dans son dernier volume, à l'occasion du *Salut est en vous*, de Tolstoï, livre enterré lui aussi dans la méthodique conspiration de ce silence mystérieux et vaste. Ce chef d'œuvre est une statuette. L'idée en est considérable. Le format en est modeste, presque humble. Cela suffisait pour qu'elle disparût dans l'ombre projetée sur la France, par la borne en fonte de M. Eiffel. Des gens graves, des auteurs chrétiens ou néo-chrétiens comme M. de Vogüé, ont chanté ce pylône du Champ de Mars. Soit. Nos préférences sont tournées du côté du

Credo de M. Frémiet. C'est plus qu'une affaire de goût. C'est une question d'équilibre et de sens commun. Le peuple qui s'est laissé affoler par la quincaillerie de M. Eiffel, est un peuple qui ne sait plus voir, ni comprendre ce qu'on lui fait. La Tour du Champ de Mars a perturbé l'atmosphère intellectuelle de la France, et répandu des électricités hystériques. Tous les nez se sont levés en l'air pour contempler cette preuve en tôle, qui avait la prétention d'être un phare, et n'est déjà plus qu'un café-concert. Sans compter qu'elle a beaucoup perdu de son prestige en élévation, depuis qu'elle a pu tenir à l'ombre d'une cellule de la Conciergerie, histoire de donner raison aux gens de bon sens, qui avaient prédit qu'un jour ou l'autre, elle tomberait sur la tête de quelqu'un. Elle tomba sur son auteur. C'est un malheur en famille. Mais on devait s'y attendre.

Ce fut une folie universelle. Cette tour fut traitée en fétiche. Les gens la portaient au col, d'autres l'arboraient brodée sur leur bonnet. Elle entra dans toutes les maisons, dans toutes les industries. Elle se fit coupe-papiers, encrier, pendule et baromètre. On en vit des exemplaires en chocolat, en diamant, en stéarine et en pain d'épices. C'était une véritable propagande religieuse. La Science qui nie la superstition, ralliait l'esprit de la foule à la preuve de son orgueil ; elle distribuait ses amulettes. Il n'y avait plus rien de beau en France, à côté de ce pal solennel et ajouré. L'art et le génie de la France étaient contestés, Notre-Dame était niée. On n'était même plus certain que la France eût produit quelque chose avant cette contremarque de la tour de Babel. Le pays n'avait plus d'yeux que pour ces trois cents mètres de fonte et de boulons.

L'arbre nous empêchait de voir la forêt, cette forêt d'humains en marche et déjà en route sur le chemin qui mène au *Credo* de M. Frémiet, ce petit bronze, pas plus haut que cela, dont la tête touche au ciel de l'avenir, et dont les pieds touchent à l'empire d'un passé qu'on croyait mort. On ne le voyait pas, on ne s'occupait même pas de son existence, si mince et de si peu d'importance comparée au sillon de lumière électrique qui descendait de là haut, comme descend le dédain de la prunelle d'un locataire de l'Olympe. M. de Vogüé qui a célébré très sérieusement la Tour, a voulu voir les deux bras lumineux tracer « une croix éblouissante, gigantesque *labarum* ». Pendant cette minute, la Tour par un grand T, lui parut achevée, par ce « signe de la pitié et de la prière ». La croix y était en effet dans le rayon de cette Babel. Mais elle ne venait pas de M. Eiffel. C'était le

Credo de M. Frémiet, relegué dans la boutique de son marchand, pendant que dans tous les foyers de France se plantait l'allégorie de M. Eiffel. Ce *Credo* prouve autre chose que ce que prétendit prouver la Tour, avec son grand T et son *labarum* néo-chrétien. Pour que ce *Credo* eût une réclame pareille à la publicité qui lança la Tour de M. Eiffel, il faudrait un événement comme il ne s'en produira pas tout de suite. Avant que nous le trouvions dans toutes les maisons, dans toutes les familles où la Tour joue les dieux lares, les amulettes protectrices du foyer, il faudrait que la superstition de la matière quittât les modernes esprits. Il faudrait pour celà que Jésus-Christ revînt faire un sejour sur la terre et redonnât l'exemple de l'humilité et de la douceur parmi les hommes durs du temps présent.

Ce *Credo* dit si complètement ce qu'il veut dire, qu'il était bien permis de s'occuper de lui. Il arrive comme une preuve que l'artiste vrai, celui dont l'âme fonctionne et conserve son rang privilégié dans les manifestations humaines, écrivain, sculpteur, peintre, musicien ou architecte, nous doit la manifestation de son âme. Les théoriciens de l'art pour l'art ont fait leur temps. Ceux qui ne veulent rien dire, deviennent désormais des muets. On désire que la pensée parle à la pensée. Le public reste sourd devant les signes sans signification. On se demande ce que nous veulent ces gens dont l'esthétique consiste à parler pour ne rien dire. On exige que l'être qui tient en main un instrument de labeur intellectuel, se mette au travail pour produire la preuve de ce qu'il pense.

Malgré tout on pense comme on est, selon la forme intime de son individualité. Les livres sont pareils à ceux qui les écrivent. Toute œuvre d'art sort du fond de nous-mêmes. Ils sont notre image et à notre image. Rollin a laissé une parole très supérieure à celle du « style c'est l'homme » de Buffon quand il a dit : le discours est le visage de l'esprit. C'est un moyen fatal de se montrer tel qu'on est, que de se publier. La patrie intégrale, la source foncière, l'odeur du berceau originel, l'essence de l'individu comme l'essence d'un peuple, se retrouvent surtout dans la qualité, dans la trame de ce qu'il pense. La race porte en soi son arôme, comme l'individu porte son odeur. Si tous les gens qui parlent, écrivent ou produisent aujourd'hui, savaient que nous devinons, que nous sentons, comme on sent par le nez, l'odeur de leur âme à l'odeur de leur art, que nous reconnaissons l'intention la plus cachée de leur esprit à l'allure de leur pensée,

ils y regarderaient à deux fois avant de se laisser aller dans les journaux, dans les revues, dans les livres, dans les expositions ou sur les scènes de théâtre.

S'ils y réfléchissaient, ils n'écriraient peut-être pas. Or ce n'est pas ce qu'ils prétendent. Tous les étrangers qui manifestent le fond et le tréfond de leurs exotiques individualités en ce moment, sont très jaloux de leurs privilèges d'artistes et d'auteurs en vogue. Ils se produisent pour prendre la direction de l'esprit public en France, pour influencer les badauds et les dociles, pour étourdir les inattentifs, et persuader aux irréfléchis que nous sommes un pays dégénéré, un peuple sans talent, en qui le besoin d'une infusion de sang nouveau se faisait sentir. Nous suivons cette orientation de l'esprit français, avec l'attention et la sagacité de gens qui savent à quoi s'en tenir, et reconnaissent les intentions à la couleur des prétentions. Nous avons une sûre doctrine pour diriger notre modeste embarcation sur cet océan plein de nuages de l'expression publique de la pensée des gens. Nous restons pénétrés du bien-fondé de notre méthode, qui consiste à surprendre le mot de passe, dans la pensée de derrière la tête de l'œuvre d'art qui s'offre.

L'entre-deux des lignes est aussi clair pour nous que les lignes elles-mêmes. C'est là que sue et transpire la menace ou la ruse de qui voudrait nous duper. Nous ne portons pas lunettes, ni binocle, ni monocle. Nos yeux sont les simples yeux dont le Bon Dieu arma notre cervelle, comme de deux sémaphores la côte. Avec cela rien ne nous échappe. Et quand M. Catulle Mendès conçoit le drapeau d'Arcole et de Marengo comme un cotillon qui se retrousse sur la cheville d'une grisette (*Journal*, 22 décembre 1895), nous sommes fixés, la race a parlé, la race juive de M. Catulle Mendès, une race en qui l'idée de patrie se réduit à une faculté d'assimilation, en tout cas la race d'un peuple sans drapeau.

Notre époque présente est ainsi faite. Il faut que la vérité jaillisse. Il faut que la preuve se fasse. Il y a trop d'esprit en l'air, pour qu'il en soit autrement. Aujourd'hui plus que jamais les hommes de pensée et d'opinion sont aux prises avec eux-mêmes, avec leur destin, avec leur sort. Il leur devient impossible de produire une œuvre quelconque, sans fournir la preuve de ce qu'ils sont, ne le voulussent-ils pas. La race perce toujours, la race, qui résume nos hérédités et les dirige dans le sens de nos instincts ou de notre conscience, dans le sens de nos témoignages collectifs ou individuels. La race et l'âme c'est tout un. Quoi qu'on fasse aujourd'hui, les œuvres qu'on produit sont des témoignages de nous-mêmes, précieux

à consulter pour savoir ce que nous sommes. Devant la nécessité de penser tout haut, devant l'obstacle du talent à franchir, par ce temps d'épreuves et de reprises, l'écrivain, l'artiste, sont contraints à l'effort qui extériorise le fonds de lui-même, fait jaillir son individualité. L'auteur est forcé de s'exprimer selon l'authentique expression de soi-même. L'amour de la renommée entraîne les uns, l'hypocrisie ne peut plus retenir les autres.

Alors on parle, on se manifeste, tel qu'on est, sans mesure, sans réserve, à outrance. Personne n'échappe à cette nécessité de s'expliquer devant des événements où chacun sent bien d'ailleurs qu'il est intéressé, et que le problème de sa vie, de son sol, de sa maison est posé. C'est comme un interrogatoire de tribunal. La vie courante avec ses sévérités préside les débats. Il est nécessaire que l'homme qui prend physionomie d'apôtre parle, de producteur, produise. Des questions lui sont adressées par les faits et par ce qu'on pense. Il est tenu de prendre parti. Écrivain, statuaire, peintre ou musicien, il est obligé de répondre. Le silence lui est interdit. Pas d'échappatoire possible. La vie est trop pressante. S'il est décidé à parler pour ne rien dire, une minute arrivera qui fera jaillir un mot, un rien, d'où sortira malgré tout l'idée qu'on voulait taire, la pensée ou le mot d'ordre qu'on refusait de révéler.

On ne saurait désormais oublier de voir l'homme dans son œuvre. Si nous ne le découvrons pas dans tout ce qu'il fait, c'est que nous ne savons ni lire, ni regarder. M. Renan apparaît très net comme il fut, dans ses professions de foi fuyantes, tout comme la loyauté de Claude Bernard ou d'Ampère, éclate dans leurs écrits puissants et droits. Un homme en vue se démontrerait très aisément par son goût pour certains mots, ou par ses recherches de certaines idées qui le trahissent. L'écritoire comme tout instrument à produire de la pensée, est un miroir de l'âme. Ce qui sauve certains hommes de la réprobation universelle, c'est que ceux qui les louangent ne savent pas les lire ni les regarder, ou bien les lisent et les regardent avec leurs espérances, point avec leur sang-froid. Un livre est tout autant dans ce qu'il dit, que dans ce qu'il veut dire. Ce qu'il avoue n'est souvent que la forme développée de ce qu'il cache. Ce qu'il raille, c'est ce qu'il redoute; ce qu'il tait, c'est ce qu'il veut qu'on ignore ou qu'on oublie. Souvent il sert une cause, en ayant l'air de l'attaquer; son apparente franchise n'est parfois que la part du feu nécessaire au triomphe de ceux

dont on le croit l'adversaire. Mais il faut un œil très exercé, pour exhumer la ruse masquée sous l'apparente vérité du discours, et voir ramper le mensonge, comme une vermine entre les lignes.

Dans l'auteur du *Credo*, nous avons voulu voir l'homme, et nous avons trouvé un être pareil à son œuvre, qui fait ce qu'il croit devoir faire, que rien ne dérange, qui suit sa ligne, et attend. Cet artiste ne paraît pas avoir produit cette œuvre unique et sans précédent, pour le plaisir de déplaire ou de nuire à ceux qui ne l'ont pas produite. Il l'a publiée parce qu'il l'avait en lui, telle qu'il l'avait en lui, sans détour, sans artifice, sans inutile concession, comme sans esprit d'invective. Ce que nous avons vu dans l'œuvre de M. Frémiet, nous l'avons dit, et nous avons essayé de le faire comprendre. Nous ne disons pas qu'il ait mis dans son œuvre tout ce que nous y voyons, dans l'intention de déclarer la guerre à l'esprit spinosiste de notre époque. Nous disons ce que nous y avons vu ; et nous l'avons vu parce qu'apparemment cela s'y trouve. *Credo* signifie Credo, *Jeanne d'Arc* signifie Jeanne d'Arc. Si M. Frémiet avait voulu élever une statue à Voltaire, il n'aurait pas édifié celle de son chevalier en croix. Il a publié un *Credo*, comme M. Eiffel a publié sa Tour, comme d'autres s'occupent de Bouddha ou de Mahomet. Si M. Frémiet avait fait un Bouddha pour être mis en musique par M. Isidore Cahen de Lara, sur le théâtre de Monte-Carlo que dirige M. Gunsbourg, nous aurions cherché la préoccupation correspondante à l'idée de mettre des faux dieux dans la circulation. Or, il a préféré son *Credo* authentique, à un Bouddha problèmatique. C'est sans doute que cela lui paraissait mieux ainsi.

Nous avons pensé en outre qu'un homme dont l'esprit est ainsi tourné vers ce qui réveille le plus pur de nos traditions, plairait à ceux qui regardent de ce côté, et n'ont pas le loisir de se convertir au bouddhisme ou au néo-christianisme. Ces hommes-là ne blâment point ces dilettantes aimables, qui ne trouvant plus leur compte dans le positivisme officiel, ont cru devoir jeter les yeux vers le nombril turgescent et satisfait de ce bon M. Bouddha. Il leur a semblé plus simple, quant à faire, de redevenir chrétiens, sans même faire escale, en route, au portelet du néo-christianisme. En vérité les ans vont vite, et le temps presse. S'il fallait croire en tous ces gens qui sont néo-quelque chose, la vie serait trop courte pour faire le trajet de la vérité, et l'on n'aurait plus le temps de croire en Dieu. *Credo!*

Ces mêmes hommes, que je connais, ne disent pas que la science est mauvaise. Ils en redoutent avec M. Brunetière, les effets mal dirigés. Mais ils restent persuadés que la science est bonne en soi, comme tout ce qui est cadeau du Bon Dieu, mais que ce sont les savants qui sont mauvais, par le méchant usage qu'ils font de ce qui est bon. La science devrait être un miracle évident, si le matérialisme orgueilleux des savants ne dénaturait pas à son profit, tout ce qu'il s'approprie. Pour ce qui est de la théorie du singe ancêtre, les hommes dont je parle et qui voient en M. Frémiet un maître que les jeunes générations d'artistes feront bien d'imiter, ils sont enchantés d'en avoir rencontré un et des plus caractéristiques, dans l'œuvre de M. Frémiet. Ce Gorille du Gabon les rassure tout à fait sur une parenté qui n'avait rien de rassurant. Ils voient bien que la méchante bête, à plaindre malgré tout, manque d'avenir et n'a pas de destinée. Pour cela comme pour la dévotion à Bouddha, ils s'en tiennent à ce qui est le plus simple. Le Christ est mort pour tous les hommes, lesquels ont tous une destinée à accomplir, une âme à sauver. Il n'est pas mort pour le singe. Cela dit tout.

J. de B.

E. FRÉMIET

I

L'ATELIER DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ

Je vous attendrai demain à mon atelier du faubourg Saint-Honoré », écrit d'ordinaire M. Frémiet aux critiques qui souhaitent un rendez-vous.

Si vous saviez comme il est simple cet atelier du faubourg Saint-Honoré, perché là-haut, à la lisière du quartier des Ternes. Dans une cour longue, une manière de cité d'artistes, où les portes des ateliers sont en rang comme des entrées de ruche, il est là, sans façon, avec sur la porte un numéro noir. C'est comme partout. Il n'empêche qu'en demandant au concierge de cette cité

où se trouve l'atelier de M. Frémiet, on vous montre le laboratoire d'un des premiers artistes de ce temps. Le plus souvent, l'artiste ouvre lui-même, très droit dans son vêtement boutonné haut jusqu'au col, à la façon d'un surcot. L'accueil est engageant. Dès le seuil, l'œil du maître, plein de réserves avisées, vous enveloppe, vous invite, promet et vous retient. On entre d'emblée dans la pièce unique, véritable officine de statuaire, grand imagier tailleur de pierres. C'est un encombrement de gens et de choses, un va-et-vient actif sans fièvre, vigilant sans emphase, par usage constant d'un labeur noble. Des praticiens, tout blancs comme des statues du Commandeur, abattent de l'ouvrage autour du maître. Çà et là, des outils professionnels, ébauchoirs de buis luisant, compas aux longues jambes de fer, tiges d'armature qu'on rapporte de la forge. Sur le sol, un tapis de gypse que les mouleurs sèment sous leurs pas blancs. Dans ce coin, rangés en étages, les pains de glaise, gras pavés de terre grise, attendent leur heure de devenir œuvres d'art. A l'autre bout, près de l'entrée, montant très haut vers le plafond, encadré de fils à plomb tombant de son corps comme des larmes, hissé sur quatre tiges de fer qui lui donnent l'air de voler, un grand percheron de terre à modeler, trottier vigoureux, qui sera demain statue équestre, une commande que l'artiste s'est faite à lui-même par goût de la statue équestre. Parmi ces choses diverses, on circule non sans peine. Au milieu ronfle un poêle qui participe du calorifère et de la locomobile. On sent qu'il a un rôle dans cette demeure. Aussi bien, nous sommes au gros de l'hiver, en plein froid de janvier ; ce poêle est le vrai luxe de l'atelier, on le traite avec les égards qui lui sont dus, on devine en

lui un collaborateur et un ami : il est de toutes les confidences et de toutes les conversations. Si l'on s'arrête de travailler, c'est afin de venir lui demander un peu de souplesse pour les doigts qu'engourdit la glaise détrempée. Pour philosopher, on s'installe en rond, les pieds tendus; les invités ont pour s'asseoir des tabourets et des chaises qu'il est bon de savoir enlever à bout de bras, par-dessus les selles, sans rien casser, d'une main leste.

Autour de nous, rien que de simple ; cet atelier du faubourg Saint-Honoré, où l'Institut est venu chercher M. Frémiet, est bien le contraire de ces capharnaüms éblouissants, où l'on voit certains artistes se doubler d'un marchand de curiosités. Ici, rien pour faire bâiller le badaud, ni luxe ni superflu. Point de bibelots, point de meubles d'un prix fou, point de tapis éclatants et rarissimes. Les objets de valeur, dans cette maison d'artiste, sont les œuvres d'art qui sortiront un jour, où naquirent déjà des croquis dessinés à la craie sur les murailles. Voici un ours, bien épais et bien gauche, assis sur une torchère du plus délicat style Louis XVI. A côté, un lynx, un taureau ailé décorent les panneaux, tenant lieu de tapisseries. Sur les selles où sont soudées des armatures, on voit surgir de la terre les maquettes projetées en traits blancs sur les murs. Là près du vitrage, un étrange groupe équestre de *Saint Georges* terrassant le Dragon. D'où vient-il ce Dragon, avec sa tête de rongeur, au sommet de ce torse imprévu? — « Je l'ai fait d'après un écorché de lapin, raconte l'artiste ; il m'a semblé que c'est encore le lapin, tel que le préparent les cuisinières, qui ressemble le plus au diable. » Non loin de ce *Saint Georges* triomphant et hardi, nous retrouvons campé en pleine cire

le lynx dont la craie sur les murs nous avait montré le rictus félin. Puis voici une cigogne majestueuse et nonchalante, dont le bec plonge entre deux ailes d'or. Ces chimères ont coiffé depuis les coupoles de l'exposition du Champ-de-Mars. Reconnaissez-vous cet oiseau de mine héraldique ? C'est l'aigle éperonné en son camail de fer, qui chevauche, par les airs de la Picardie guerrière, les toits du château de Pierrefonds.

A quoi bon poursuivre plus longtemps cette description d'un atelier d'artiste, où chaque journée nouvelle engendre une œuvre de plus ? L'esquisse d'aujourd'hui est le chef-d'œuvre de demain, et le succès arrive, merveilleux conteur qui décrit à la foule, en son éloquence radieuse, l'ébauche que nous voyons poindre en traits blancs sur le mur. Une chose frappe surtout, dans l'atelier du faubourg Saint Honoré, c'est la simplicité qu'on y goûte et l'odeur de travail qu'on y respire. Je tenais à l'exprimer, dussé-je en trop dire, l'atelier de M. Frémiet est un laboratoire, un lieu d'étude et de production constante. On y cause sans bavarder, on y rêve sans flânerie, car chaque soir écrit en relief pour toujours la rêverie du matin. Ce n'est point un lieu de rencontre pour les désœuvrés. Les potins de la ville et des champs n'y sont point le ressort de la bonne humeur. La gaîté y naît du labeur qui est ici d'un ordre très relevé ; elle entretient dans l'âme de ceux qui l'éprouvent, une belle fierté et la dignité de soi.

L'atelier du faubourg Saint-Honoré n'est peut-être point un endroit « très parisien ». C'est à coup sûr un lieu où les traditions du génie de la France sont conservées avec une précision et un respect dont ne sont guère capables les gens qui ne sont que « très parisiens ». Chez

M. Frémiet on se sent moins à Paris qu'en France. Pour un peu il semblerait qu'on a fui le Paris des gens « très parisiens » pour prendre un refuge dans la France des gens que Jeanne d'Arc appelait « les gens du sang de France ». L'atelier du faubourg Saint-Honoré est celui d'un grand artiste, tel que notre moyen âge les a produits en foule. M. Frémiet est de son temps et de toutes les époques comme ses grands précurseurs, les imagiers d'antan, qui savaient tout ce qu'il importait de connaître, gens d'humeur variée et d'esprit orné, experts dans les leçons de la nature, savants dans la connaissance des créatures jusqu'à les reproduire à s'y méprendre et par cœur, grands connaisseurs de gens ou de bêtes, historiens des figures historiques ou narrateurs de fables, à l'occasion. Autour de ce statuaire la vie n'est point prise en partie de plaisir. Elle apparaît à tout le monde comme un devoir, un grand devoir, dont on ne doit s'effrayer ni se moquer, mais qu'on est aise de bien remplir quand on est doué de vaillance et de grandeur d'âme. Il suffit d'entrouvrir la porte de cette demeure d'artiste pour deviner, à la belle tenue des travailleurs qui sont là, que la renommée qui s'installera sous ce toit sera de bon aloi, ainsi qu'il advient quand la gloire est le fruit de la constance et du labeur droit.

Et comme il y a longtemps que cela dure chez M. Frémiet !

II

L'ÉLÈVE DE RUDE A L'INSTITUT

Depuis 1845 les catalogues de nos expositions vont répétant : « Frémiet, élève de Rude ».

Si jamais l'occasion vous est donnée d'entrer dans cet atelier du faubourg Saint-Honoré, vous verrez bien vite que l'élève, loin de songer à renier son maître, s'en fait gloire au contraire, et bellement. Droit devant vos yeux, au beau milieu du panneau de fond, faisant face à l'entrée, pour être vu avant toute autre chose, dans une auréole de palmes, un cartouche rond, un cartouche qu'on dirait arraché d'un arc de triomphe. Là, en majuscules d'or, hautes et étincelantes, les lettres d'un des plus grands noms de la statuaire en France : RUDE. Aussitôt on revoit cette pensée d'artiste émise un jour par M. Eugène Guillaume dans une belle page de critique : « Rude, on peut aller à lui en toute sûreté. » Il ne semble pas que M. Frémiet ait songé à regarder ailleurs que du côté de son maître Rude, dont le nom illumine son atelier comme une devise de famille. Car Rude ne fut pas seulement le maître de M. Frémiet, il fut aussi

son parent, son aïeul, son ancêtre vivant, « mon oncle », comme dit, avec un juste orgueil, M. Frémiet de sa voix en demi-teinte.

Le pauvre et bon Rude avait eu trop à souffrir des taquineries officielles de son temps pour que le seul souvenir de son nom ne fît pas, jusqu'à un certain point, obstacle à la carrière d'un neveu qui se réclamait bien haut de ce grand oncle. M. Frémiet, neveu et tout ensemble disciple de ce Rude, « l'homme à la barbe », comme l'appelaient les ricanements contemporains, jouait une assez grosse partie. Il acceptait, en quelque sorte, aux yeux des classiques d'alors, gens fermés, la responsabilité du libre génie de l'aïeul. Rude représentait quelque chose comme une barricade sur le pont des Arts. Se recommander du barricadier, était se donner pour une manière d'insurgé. M. Frémiet débuta comme élève de Rude en 1843. Le succès lui vint, rapide et brillant. Son nom fut vite jeté à la foule. Or, il faut attendre 1888 pour voir cet artiste, dont l'œuvre est considérable autant que varié, recevoir du suffrage de ses pairs la médaille d'honneur. Est-ce à dire qu'on combattait encore le souvenir de l'oncle dans la renommée du neveu qui s'imposait mais ne recueillait pas sans peine sa consécration ?

Nous n'avons plus aujourd'hui à incidenter outre mesure sur ce passé de querelles d'écoles. On admettra bien toutefois qu'on n'est pas impunément le neveu d'un homme comme Rude, surtout lorsqu'en continuant la carrière artistique on y entre, comme y entra M. Frémiet, en se recommandant sans détour de sa famille dont le signe était une estampille d'école discutée. Tout se paie, et tôt ou tard on est tenu de payer à l'envie humaine ce qu'on emprunta à la gloire des temps. Il est

souvent plus aisé de n'être le fils de personne que de s'autoriser d'un ancêtre comme l'auteur du *Chant du Départ*. C'était faire un emprunt à la gloire que d'appartenir à la famille du grand Bourguignon. M. Frémiet se fit peu à peu pardonner ses attaches avec un des artistes les plus contestés du siècle, par un labeur assidu qui força le succès. Il fut toujours fier de son oncle. Il vanta très haut les « inappréciables conseils » de ce maître dont il ne parle qu'avec vénération et gratitude.

Aujourd'hui la récompense est venue. Si elle s'est fait attendre, elle est là, éclatante et incontestée. Depuis quelques mois, M. Frémiet a trouvé à l'Institut le couronnement d'une des carrières artistiques les plus remplies de notre temps. Est-il permis de dire que si le neveu triomphe, il est équitable d'accorder au vieux Rude sa part de gloire en cette circonstance? Je n'ose pas croire que M. Frémiet soit entré seul à l'Institut. Rude y est entré avec lui. Les artistes de notre temps devaient cette réparation au puissant maître que les plus sévères, comme M. Eugène Guillaume, offrent désormais en exemple. Si ce vote qui installa M. Frémiet à l'Académie des Beaux-Arts, nous paraît un peu tardif, peut-être n'en caractérise-t-il que mieux la situation exceptionnelle de Frémiet, « élève de Rude ». Outre qu'il plaide en faveur des artistes de notre temps, il peut passer pour une amende honorable au passé, surtout quand on sait de quelle opposition le grand Rude eut à souffrir de son vivant. L'auteur du *Saint Georges* à l'Institut, c'est un peu l'auteur du *Louis XIII enfant*, de M. de Luynes, traversant, lui aussi, le pont des Arts, pour se rendre à une invitation du Palais Mazarin. Avouez que c'est

une belle victoire à l'actif de M. Frémiet que d'obtenir ainsi pour une cause discutée une pareille réparation. Et nous devons reconnaître à son honneur que ç'a été pour le neveu du grand Rude une fière façon de régler un compte de famille avec les détenteurs autorisés de la renommée officielle.

III

SIMPLE HISTOIRE

Rude, comme on l'a écrit tant de fois, était fils d'un poêlier-fumiste qui avait appris en Allemagne la fabrication des cheminées à la prussienne. Tout en s'employant à l'industrie paternelle, François Rude trouvait des loisirs pour suivre les cours de l'école des Beaux-Arts de la ville, dirigée par Devosge, le maître de Prud'hon. Un jour le vieux père Rude tomba paralysé. La maladie lui enlevait les moyens de faire vivre sa famille. Son fils François, pour subvenir aux siens, s'embaucha chez les frères Mugnier, peintres en bâtiments. Cependant les récompenses lui venaient à l'École des Beaux-Arts. Devosge avait pris en amitié cet élève courageux. Un jour, il lui commanda un buste, celui de son ami Monnier, graveur et beau-père de M. Frémiet, directeur des contributions. Monnier venait de mourir. Son gendre voulait conserver son image. Pour faciliter l'exécution de ce portrait, M. Frémiet offrit au jeune Rude une chambre dans sa maison de la rue des Forges. Rude était pauvre; M. Frémiet n'était pas riche. On s'entendit à ravir. Les relations se changèrent vite en liens de vive amitié et de sollicitude constante dont le jeune artiste ne perdra jamais le souvenir. L'année qui suivit, Rude tirait au sort. Il amenait le n° 2.

M. Frémiet ressentit cette infortune du jeune artiste, dont la carrière était menacée, avec les préoccupations d'un père. Il voyait ainsi briser un avenir dont il entrevoyait la grandeur. Sans compter avec ses modestes ressources, il se mit en mesure d'acheter un remplaçant à son protégé. A six ans de là, en 1812, François Rude obtenait le prix de Rome.

A cette époque, il y avait cinq ans que le jeune sculpteur avait débarqué à Paris, avec deux cents francs en poche, plus une lettre pour Denon. Entre temps recommandé par Denon à Castelier, Rude avait pu travailler avec Gaules, chargé de l'exécution de la colonne Vendôme. En 1814, il lui faut prendre la route d'Italie, se rendre à Rome. Le chemin est de passer par Dijon. Rude n'y manque point. Les événements du retour de l'île d'Elbe le trouvent chez ses amis Frémiet, qu'il ne se décidait pas à quitter pour gagner la Ville Éternelle. Dans la petite maison de la rue des Forges, on était très dévoué à la cause de l'Empire. Rude se tenait sous le balcon de l'hôtel de la Cloche, lorsque Ney au cri de : « A bas les nobles! » répondit : « *Pas tous! Pas tous, mes amis!* » Rude voulait aller rejoindre les volontaires de la Côte-d'Or. M. Frémiet le retint. Mais la seconde Restauration survient. Les Cent-Jours finis emportent avec eux les dernières espérances de ceux qui les avaient chantés. M. Frémiet avait été du nombre, parmi les plus ardents. Il craint les représailles du régime qui s'installe. Il se met en route pour l'exil. Rude lui promet de lui amener bientôt à Bruxelles la famille qu'il laisse, dans sa hâte de gagner la frontière: sa femme, ses deux filles, et sa mère, la vieille Mme Frémiet, âgée de quatre-vingts ans.

Rude a charge d'âmes. Il oublie Rome. A Bruxelles où il a rejoint son ami M. Frémiet, il s'installe en exil lui aussi. David vivait en Belgique, où il avait transporté à sa suite un grand mouvement d'art français. Rude ne tarda pas à trouver des travaux, malgré l'hostilité des sculpteurs indigènes. Ils avaient des ateliers, mais peu de modèles. On a raconté maintes fois ce détail curieux du modèle de l'atelier Godecharles. Godecharles était un vieillard, artiste très inoffensif, qui dirigeait une espèce d'académie. Depuis dix ans, les rares élèves de cet atelier se servaient du même modèle, un pauvre homme qui posait à la fois pour les deux sexes. Rude ouvrit un premier atelier, puis bientôt un second. Le premier était installé dans les ruines du couvent des *Lorraines*, le second dans la chapelle abandonnée des *Douze Apôtres*. Ces deux ateliers constituèrent en peu de temps une espèce d'académie où les disciples se pressaient, chaque jour plus nombreux. On était en 1820. Rude inaugurait par là, l'enseignement qu'il devait reprendre à Paris en 1842, boulevard d'Enfer, et poursuivre jusqu'à sa mort.

De son côté, la fille aînée de M. Frémiet, Mlle Sophie, dirigeait un atelier d'élèves. Elle suivait les cours de David. Depuis trop longtemps Rude vivait dans la famille Frémiet comme un enfant de la maison. Il en était, en effet, l'enfant adoptif. Les liens du cœur, des similitudes intellectuelles et de mutuels services avaient entretenu ces amicales relations. L'amour qui suit de près les longues amitiés entre jeunes gens, vint sceller la cordiale intimité existante entre les noms de Frémiet et de Rude. En 1827, Rude rentrait en France avec sa chère compagne, pour engager la grande bataille qui devait soulever tant de colères contre lui.

Emmanuel Frémiet était né en 1824. Le jour où cet enfant perdit son père, il ne se trouva point seul. Sa mère lui restait, sa mère qu'il aimait tendrement. M. Frémiet se plaît à raconter que ce culte pour sa mère fut pour lui aussi une de ses plus grandes forces dans sa vie de lutte, un grand mobile d'ardeur et d'attention. La pauvre femme tant chérie de son fils sentait la difficulté de conduire dans la vie ce fils, sans l'appui d'un homme. On s'adressa à l'oncle Rude, qui mit sa bonté et son expérience au service du petit bambin qui allait devenir, lui aussi, un des plus illustres artistes de son temps.

Voilà donc le petit Emmanuel Frémiet élevé par les soins de sa mère, sous les yeux de sa tante Sophie Rude et de son oncle désormais célèbre. Rude venait d'être décoré pour son *Petit pêcheur napolitain*, exposé au Salon de 1833. Déjà, en 1830, Rude avait reçu du ministère de l'Intérieur, la commande d'un tiers de la frise de l'Arc de triomphe de l'Étoile, et la décoration des quatre piliers. Il n'en fallait pas tant pour armer contre lui toutes les ambitions jalouses, et mettre en mouvement les coteries. Rude, devant les rancunes dont il était l'objet, entrait dans des colères terribles, dont l'expression suprême ne dépassait jamais son juron devenu célèbre : *Fontaine de beurre*, *nom d'un cornom*. Après quoi cet homme puissant et bon, trop doux pour blasphémer, se remettait à l'œuvre sans plus d'humeur contre son siècle injuste.

IV

BOURGUIGNON DE PARIS

M. Frémiet dit volontiers : « Né à Paris, je suis Parisien ». Cela est vrai dans les mots, non en soi. On est bien moins du pays où l'on naît que du territoire d'où l'on vient. On appartient bien plus au pays de ses parents, au sang de ses auteurs, qu'à la localité où le hasard peut nous faire venir. M. Frémiet, de famille bourguignonne, est un Dijonnais de Paris. Le vrai Parisien est rare. C'est un fruit des circonstances bien plus qu'un produit du sol. Il n'y a plus de sol parisien. Paris est en l'air sur des catacombes et des égouts. Paris est creux en dessous comme une grosse caisse est creuse en dedans. C'est la ville sonore où se répercutent les échos de partout. Paris est devenu une catégorie de l'air, un carrefour de l'atmosphère. L'esprit public s'y laisse emprisonner dans le tambour de ville et s'agenouille les maintes jointes devant la réclame à gages. La gloire y est dénommée réputation, et la renommée s'y reflète sur les murs à louer. Paris est une place publique, une manière de Bourse en plein air, où les

touristes de la vie font leur provision de fortune. Il vaut mieux la traverser que d'y demeurer. Si c'est un endroit pour naître, ce n'en est pas un pour mourir. Paris est une magie, un envoûtement, un sort qu'on se jette à soi-même si l'on y croit trop longtemps. On peut se dire parisien. On n'est pas de Paris, parce que Paris n'engendre pas.

M. Frémiet peut se croire Parisien. Il n'est pas de Paris, encore qu'il y ait vu le jour. Il est surtout fils de la plantureuse et éloquente Bourgogne où le vin puissant qui délie le verbe de Bossuet, aiguise la langue du président des Brosses, en même temps qu'il conduit et affile l'outil qui cisellera le tombeau du Téméraire. M. Frémiet, qui se fera un jour l'historien des âmes de fer du moyen âge, et écrira alors avec l'ébauchoir précis de l'école bourguignonne, débutera dans la renommée par la malice et la délicate observation. Nous le verrons d'abord animalier incomparable, élégant dans la forme comme Buffon, spirituel et attentif comme La Fontaine. Comme personne, il est au fait de la vie des bêtes, petites et grandes. Il possède à fond la chair individuelle de chacune d'elles et leur vie profonde. Il trouvera la race par le type, et la définira par la peinture des mœurs. Il a étudié, dans les plus menus détails, l'anatomie intime de leurs muscles. Et c'est plaisir de voir comme il excelle dans l'art de présenter ses sujets à quatre pattes, par la juste appréciation des grimaces qui sont le propre de leur caractère. Il a appris tout ce qui se peut savoir, lorsqu'il s'emploie à nous découvrir l'air de famille ou d'espèce sous le pli spirituel d'une joue ou dans le jeu intentionnel du regard. L'âme bourguignonne, grave et traditionnelle sous ses rosées denses de

pomard et de chambertin, anime ce Bourguignon de Paris, qui a trempé son talent dès les premiers jours aux sources pures de la nature. Il a scruté de près, avec une méthode rigoureuse, la créature dans ses reliefs et dans ses modulations. De là un dégagement de la personnalité, une subtilité d'aperçus qui émanait tout droit d'une volonté sûre et d'une très réelle limpidité d'esprit. En même temps, la vie prenait cet enfant de Bourgogne, né à Paris, au pied de la lettre, et se posait devant lui comme un problème dont la solution n'est pas rose.

Enfant, il entra dans l'existence un peu comme dans un roman où il ne se passe rien de très gai. De bonne heure, il apprit à être ce que nous le voyons encore aujourd'hui, un craintif qui a le respect du danger, voit le devoir par-dessus tout, et rentre en soi devant l'éternel péril de la vie. Ses débuts sont d'ailleurs une manière de roman sévère, un peu dans le genre de ceux qui se tissent tous les jours autour de nous, sur le canevas de l'existence crue, où si souvent les mâles fiertés du cœur sont aux prises avec les fatalités de l'existence nécessaire. L'enfance de M. Frémiet fut un roman d'imprévu et de résignation sans relâchement. L'art et les préoccupations qui l'environnent y tiennent la place prépondérante. Mais l'inconnu des jours entrave la route à bien des rêves. Malgré tout, la vocation est là, qui tient bon, éloquente, impérieuse, encourageante.

Ce petit Parisien, qui venait du pays du Téméraire, ne trouva jamais dans ses courses à travers Paris, la ville aux rues distraites, le temps de siffler aux canaris envolés de leur cage sur les toits dans un coup de tête d'oiseau. On ne le vit jamais parmi ces

F. Courboin sc

SAINT GEORGES

nichées de bambins, alignés le long des trottoirs, le nez retroussé du côté d'où souffle le vent et d'où viennent les pensums. La vie le serrait de trop près pour lui laisser ces loisirs. Et puis, de nature plutôt grave, il comprenait tout seul qu'il n'avait pas le droit de gaspiller ses heures aux amusements de son âge. Ceux qui ne connaissaient de sa vie que ce qu'on en voyait, ne s'expliquaient pas pourquoi on était si laborieux dans la maison Frémiet. Petit neveu de Frochot, préfet de la Seine, l'enfant passait, aux yeux de ceux qui ne s'informent pas, pour très protégé en haut lieu. On le croyait généralement à l'abri de tous ces soucis de l'existence qui mettent l'avenir en danger. Aussi bien la vie avait-elle ses cruautés pour l'enfant qu'on supposait si favorisé. On n'était pas riche dans la maison Frémiet, non plus que dans la maison Rude. Chez l'oncle et chez le neveu, il fallait travailler pour vivre. L'enfant tout comme un homme poussait son rocher de Sisyphe. Pour lui ce fut tout de suite la lutte, constante, pénible. Les âmes bien trempées s'en arrangent et en font leur profit.

V

UN COIN DE ROMAN CÉLÈBRE

Rien ne faisait pressentir à l'origine que le neveu du grand Rude suivrait un jour avec éclat la carrière de son oncle. Le jeune Emmanuel Frémiet débuta comme apprenti lithographe. Il manifestait quelque goût pour les choses de l'art, — on appelle cela des facilités, — on le fit entrer chez le peintre Werner, dont il était un peu parent. L'enfant possédait quelques notions de dessin, qu'il devait aux soins de Mme Sophie Rude, sa tante. Werner était peintre d'histoire naturelle au Muséum. Quand on lui eut confié le petit Frémiet, il l'employa aux travaux ordinaires de son atelier, qui était plutôt un laboratoire d'anatomie. La besogne n'avait, on le voit, que peu de relations avec ce qui constitue l'éducation ordinaire d'un artiste. L'atelier de Werner était un établissement national ; quand, à seize ans, le jeune Frémiet y entra, ses travaux consistaient en des lithographies d'anatomie comparée. Werner le traita en parent : il lui donna des appointements, *cinq francs par mois*. C'était presque une faveur, un

privilège. Le jeune Frémiet, qui aimait profondément sa mère, ne touchait jamais sa mensualité chez Werner, sans prélever sur ces pauvres cinq francs de quoi rapporter un cadeau pour maman. — « Je n'y ai jamais manqué, dit-il, et c'est ainsi que j'ai encore à la maison une petite tasse, achetée jadis pour ma pauvre mère, sur mes appointements de Werner. Cette petite tasse, je serais désolé qu'il lui arrivât malheur; j'y tiens, c'est un souvenir qui m'est doux au cœur. »

Je tenais à citer ce trait où se voit la douceur simple qui réside au fond de cet éminent artiste que la vie et ses travaux souvent si rudes auraient pu endurcir. M. Frémiet est, avant tout, un homme de traditions et de famille. La première fois qu'il me reçut dans sa petite maison de Passy, alors rue de la Tour, c'était à la fin de 1883. Je vois encore ses angoisses de père. Il me contait divers traits de sa vie, encore ignorés de tous, debout, en hâte, entre deux visites des médecins qui ne quittaient pas le chevet de sa fille bien-aimée, Mme G. Fauré. Toute cette tendresse restée au cœur d'un artiste en vue comme M. Frémiet, alors que Paris a brûlé tant de cœurs et que l'ambition a pourri tant d'âmes, était pour émouvoir et faire penser. Qui sait, en somme, si cette mâle vigueur dont M. Frémiet empreint chacun de ses ouvrages, n'a point sa source dans les joies et les tranquillités d'une famille où l'on s'aime les uns les autres, où l'on se donne les encouragements nécessaires à soutenir l'énergie et à assurer la sérénité de l'œuvre ?

L'atelier Werner était un lieu qui avait sa renommée, sa clientèle, ses partisans, ses détracteurs, tout comme un autre atelier. La rumeur publique y avait ses entrées comme partout, et il s'y faisait comme

ailleurs des réputations. On sut bientôt dans le monde des préparateurs de pièces anatomiques qu'il y avait chez Werner un jeune homme dont les connaissances spéciales pouvaient être utilisées. On était, il faut le dire, à l'époque où s'organisait le musée Orfila. Une certaine rumeur se faisait parmi les gens attachés à ce musée en formation. Les dessins lithographiques du jeune Frémiet étaient très remarqués des gens du métier. On savait aussi que le matin, avant l'ouverture de l'atelier Werner, ce dessinateur de seize ans employait les heures libres à quelques essais de sculpture. Il prenait ses modèles à la ménagerie du Jardin des Plantes, ce qui stupéfiait un tant soit peu le personnel des préparateurs du musée Orfila, employés du Muséum et autres collaborateurs de Werner. La renommée suit parfois des chemins bizarres pour mener ses élus à la gloire. Toujours est-il que le jeune peintre de l'atelier Werner devint tout d'un coup célèbre parmi les embaumeurs, étranges satellites du monde savant. On citait parmi eux le jeune Frémiet comme un « garçon capable », dont on ferait assurément quelque chose. Au fond, ces messieurs voyaient peut-être en lui un collaborateur précieux, adroit et qu'on ne paierait pas trop cher. C'était le temps où l'embaumeur Sucquet cherchait à faire prévaloir son système d'embaumement sur celui de son rival Gannal. Sucquet est un peu oublié aujourd'hui. Je ne connais de lui que ce qu'en raconte M. Frémiet et quelques rapports lus à l'Académie de médecine. Il n'a pas attaché son nom à l'embaumement, comme Gannal y attacha le sien. Pour la masse le nom de Gannal est synonyme d'embaumer, c'est le nom de l'homme-momie.

Il faut relire *Manette Salomon* de MM. de Goncourt pour com-

prendre comment ces embaumeurs jouent un rôle dans la vie du statuaire Frémiet. Un jour que je causais avec M. Edmond de Goncourt dans l'atelier de ce bon Nittis, devant un pastel où une femme en robe brune traversait un bosquet de feuilles mourantes sous l'automne, nous parlâmes de M. Frémiet. M. de Goncourt alors me conta comment un trait de la vie de ce grand artiste se retrouvait tout entier au chapitre XXIX de *Manette Salomon*. Dans ce chapitre, on voit Anatole, ce pauvre bohème torturé par la vie, entrer à la solde d'un embaumeur, « M. Bernardin, le rival de Gannal ». M. Frémiet m'avait en effet révélé comment il entra dans les arts par la peinture anatomique ; il m'avait dit comment, avant d'être un sculpteur illustre, il avait passé par une étape étrange de la peinture, en devenant le peintre de la Morgue ; mais il ne m'avait pas dit que les frères Goncourt avaient ajouté ce trait aux misères nombreuses qui rendent si sympathique l'histoire de leur Anatole de *Manette Salomon*.

Engagé par Sucquet, le jeune Frémiet a désormais pour mission d'appliquer ses connaissances de dessinateur et d'anatomiste à la peinture des raccords sur les cadavres qui relèvent de la médecine légale. Sucquet les embaume, son peintre, « mon petit peintre », comme il disait, les badigeonne. L'histoire contée dans *Manette Salomon* est toujours restée présente à l'esprit de M. Frémiet. L'artiste la narre aujourd'hui encore avec un fin sourire, tout indulgent, qui ne blesse la renommée de personne, tout en nous éclairant sur les inquiétudes professionnelles du sieur Bernardin, « un préparateur de grand mérite, auquel il n'avait guère manqué jusque-là, pour devenir célèbre, que la chance d'embaumer des hommes connus. »

A défaut d'hommes connus, Sucquet tomba sur le crime célèbre. Un charbonnier du faubourg Saint-Antoine, ayant tué sa femme, la coupa par petits morceaux, sépara les membres du tronc qu'il jeta dans la Seine avec la tête, du haut d'un pont. Ces débris furent retrouvés. La Morgue les recueillit et les confia aux soins de Sucquet. La police voulait exposer le cadavre. Pour aider à établir l'identité, il importait de faire disparaître les taches bleues, suites d'un séjour prolongé sous l'eau. C'était pour Sucquet une occasion admirable de produire un chef-d'œuvre, unique peut-être, une occasion qu'il ne retrouverait pas d'asseoir sa réputation en face de celle de Gannal. Il en appela pour faire les raccords aux talents de « son petit peintre ». Le « petit peintre », dans la circonstance, se montra d'ailleurs tout à fait à la hauteur de sa tâche. Dans le roman de MM. de Goncourt, l'embaumeur Sucquet a nom Bernardin. Les raccords une fois terminés, M. Bernardin venait demander à Anatole de passer des glacis dessus : « Mon cher, c'est mon avenir, disait M. Bernardin à Anatole. Et il lui offrit un gros prix. » Anatole s'était « laissé décider ». Et nous le voyons derrière le rideau de la salle, travaillant à couvrir, « en couleur chair, les taches de la morte, à laquelle le coiffeur de la rue de la Barillerie, plus blanc qu'un linge, faisait la raie, tandis que M. Bernardin, retirant l'un après l'autre de la tête ses yeux en émail, essuyait dessus, soigneusement, la buée avec son foulard. »

VI

BOULEVARD D'ENFER

Le jeune Frémiet ne prenait dans ces succès de Sucquet que tout juste ce qu'il lui en revenait pour sa modeste part. Il ne se laissait point étourdir par ces occupations d'un pittoresque lugubre, au point d'oublier le but qu'il se proposait. Sa journée finie au musée Orfila, il rentrait chez sa mère, et, le soir, suivait les cours de dessin de la rue de l'École-de-Médecine. Là, il remportait des prix. En même temps, il accroît ses émoluments. Les cinq francs par mois, gagnés chez Werner, deviennent cinq francs par jour, gagnés en travaillant chez un sculpteur à des sujets de sainteté. Ce sculpteur avait un fils, de son état sculpteur d'animaux. Le jeune Frémiet qui possédait des connaissances techniques, acquises en travaillant à la ménagerie du Jardin de Plantes, entra dans l'atelier de cet animalier. Il fut d'un très grand secours pour ce nouveau patron qui « trouvait tout simple de signer des animaux qu'il demandait à Frémiet, mais auxquels il se gardait bien de jamais travailler lui-même (1). »

(1) *L'Art*, 15 août 1887.

Tout en préparant des pièces anatomiques pour le musée Orfila dans la soirée, le jeune Frémiet suivait son rêve. Le voisinage de son oncle, l'exemple de ce puissant labeur, la vue des grands combats livrés pour le triomphe d'une idée de l'art, mettaient beaucoup d'entrain au cœur de ce jeune homme réfléchi. Au contact des beaux efforts de son oncle Rude, le futur grand artiste se sentait vivre, se sentait lui-même. Peu à peu, l'art qu'il devait si grandement honorer plus tard, entrait en lui, semant ses douces angoisses. Son âme se fixait, sa vie percevait un but. Pour l'atteindre il n'y avait pas une heure de loisir que le jeune homme ne consacrât à l'étude. Tous les matins, avant de se rendre à son travail lucratif, le neveu se glissait presque en cachette dans l'atelier de l'oncle. Comme un musicien qui fait des gammes, le jeune statuaire s'essayait tous les jours aux difficultés du modelage. Une grande conviction le poussait. Et ses ardeurs vaillantes allaient croissant, encouragées par les résultats. Ces heures d'étude, prises le plus souvent sur les heures de sommeil, portaient leurs fruits. Peu à peu, ces essais tentés sans le dire arrivaient à bien. La passion de l'ébauchoir et les charmes du pouce promené parmi les nuances d'une forme qui s'anime en relief, envahissaient ce jeune cœur d'artiste et y faisaient naître des bravoures inouïes.

L'oncle Rude avait comme une grosse voix qui épouvantait bien un peu notre apprenti statuaire quand par hasard il avait envie de s'ouvrir à son oncle d'une idée qui le tourmentait. Rude, très battu en brèche par ses contemporains, ne voyait pas d'un bon œil la perspective pour son neveu d'essuyer à son tour les attaques de l'envie ou de la haine. Le vieux lutteur savait au juste le prix des

déboires. Son expérience de la douleur profonde ne le rendait pas très encourageant. Quand Emmanuel Frémiet témoignait à son oncle son désir d'entrer lui aussi dans la carrière des arts, le vieux maître grognait un peu, assez pour effaroucher la timidité respectueuse de son neveu.

Pourtant, un jour, il se trouva brave tout d'un coup. Il était décidé à parler, à demander à l'oncle Rude une faveur qu'il considérait comme immense, mais dont il se sentait tout de même un peu digne peut-être. Il avait si bien travaillé. Il se savait piocheur. Cela lui donna de l'audace. Il fallut que Rude entendît jusqu'au bout ce que lui voulait son neveu. Peste ! cela n'était pas une petite affaire ! Emmanuel Frémiet demandait à son oncle Rude l'autorisation d'être admis à l'atelier des élèves. L'atelier des élèves ! Le bon vieux maître eût été moins en peine de répondre si on lui eût demandé de céder séance tenante tout son avoir, quelque besoin qu'il eût de ses économies. L'atelier des élèves ! C'était grave ce qu'il demandait là, le petit Frémiet. Ces jeunes gens, cela ne doute de rien !

Au fond, Rude sentait que son neveu, dont il connaissait la vaillance et les mérites, lui confiait son avenir tout simplement, qu'il plaçait sa vie entière sous sa responsabilité. Le vieil oncle devina que de sa réponse dépendait le bonheur de ce jeune homme plein de courage et de droiture. Avait-il le droit de décourager un cœur ardent, qu'il savait décidé et non hasardeux ? D'autre part, ne serait-ce pas se montrer trop sévère que de fermer l'horizon de l'art à un artiste jeune, plein de verve et de vigueur, qui ne demandait qu'à marcher, dont il n'ignorait pas les progrès. En plus il savait que son neveu

avait des qualités natives, qu'il promettait déjà, en un mot qu'il était doué. On lui demandait son avis, donnerait-il un encouragement? Aussi bien le désir du talent n'en est pas toujours la promesse. Rude se disait toutes ces choses, pendant que son neveu, anxieux de la réponse qu'il attendait, cherchait dans l'attitude du vieux maître, ce petit hochement de tête, qui n'est ni oui ni non, semble s'en remettre au hasard pour la décision, refuse en accordant, bref consent mais sans lâcher une parole. Rude ne bronchait pas. Il ruminait la situation. Le jeune homme ne perdait pas courage. Il prenait patience. Il avait gagné sur soi d'adresser cette demande. Comme il y attachait une suprême importance, il s'était armé de bravoure et de patience en proportion. Il attendait la réponse, modeste, sans manifester d'aucune manière l'angoisse de son cœur. Sa réserve était, pour l'oncle un tant soit peu embarrassé, un indice de son état d'âme. Rude n'avait qu'à s'exécuter; il était tenu de formuler sa pensée, d'exprimer une opinion. Aussi bien se sentait-il, le bon vieux maître, mis en demeure de parler, autant par l'affection qu'il portait à son neveu, que par le respect dont il se savait l'objet.

Enfin, il parla. Ce fut pour dire ce que chacun eût dit à sa place, se voyant pris entre l'affirmation d'une vocation et l'inconnu que l'avenir tient en réserve derrière le voile du présent. Il exprima en termes un peu vagues des craintes sans précision, que l'art est une carrière difficile, aventureuse aussi, pénible même, semée d'obstacles et d'écueils nombreux, plus nombreux peut-être qu'une autre; l'enfant y avait-il bien réfléchi? ne s'embarquait-il pas sur cette galère, alléché par les beaux côtés, par le séduisant du titre de

grand artiste ? Enfin, puisqu'il y tenait, et que d'ailleurs il avait donné des preuves de courage... ses efforts... sa persévérance, sa ténacité... oui, il permettait qu'on tentât l'aventure... qu'on essaie..., rien n'était décidé encore... plus tard on verrait. C'était la porte de l'atelier ouverte, la porte de la vie. Le jeune Frémiet n'en demandait pas davantage. Il savait bien qu'une fois au rang des élèves, on ne l'en ferait plus descendre. Il était sûr de lui, de son énergie, de son désir d'arriver.

Ce fut une fête au cœur de ce jeune homme, un de ces jours de bonheur flamboyant, comme il n'en arrive qu'une fois dans la vie. Le jeune Frémiet, élève attitré de l'atelier de la rue d'Enfer, admis à l'atelier des élèves, disciple de son oncle, ayant rang parmi ceux qui avaient droit à ses conseils, c'était une métamorphose. Le jeune homme se sentait grand comme son rêve, et plus fier de son titre d'élève qu'il ne l'eût été de toute autre distinction. Celle-là il l'avait souhaitée. Depuis des mois, il consacrait ses veilles du soir et ses aurores du matin à la conquête de ce titre, ce titre qui lui ouvrait le droit de travailler selon ses espérances. Jusque-là il souffrait d'être emprisonné dans ses travaux de lithographie et ses dessins anatomiques, qui lui paraissaient comme des métiers manuels, faisaient de lui une manière d'apprenti, d'ouvrier. Il se sentait des ailes pour voler plus haut. Par-dessus les besoins de la vie, il entrevoyait la gloire, comme on la voit à cet âge de vingt ans, ailée, avec une longue trompette. Désormais la gloire lui était permise. Il avait le droit d'y songer. Élève du statuaire Rude, il devenait statuaire lui-même. Il était promu artiste. C'était la pensée de toute sa jeunesse, réalisée, le rêve de sa vie

exprimé, avec une forme, qu'on pouvait toucher. Il tenait son rang d'élève statuaire dans les mains un peu comme un enfant tient un oiseau qu'il a pris, serrant les doigts de peur de le laisser échapper.

C'est le temps des grandes colères de Rude, colères héroïques et sublimes, contre l'Institut d'alors. Il y avait batailles d'écoles, batailles d'ateliers. Rude était le champion des ateliers libres contre l'art officiel. Ingres, ce beau rageur, dont la brosse était nette et le dessin immuable comme un dogme, comptait lui aussi parmi les adversaires de l'enseignement de l'École. Il voulait que l'élève se bouchât les oreilles pour ne rien entendre et se contentât d'ouvrir les yeux pour tout voir. Il prêchait l'enseignement des yeux, l'éducation de l'esprit par le regard, contre la définition qui va de l'ouïe à la mémoire. Il mettait la notion au-dessus de la formule et voulait que l'élève apprît à voir par lui-même. Chaque jour, on l'entendait répéter aux jeunes réclamant ses conseils : « N'allez donc pas à l'École, car je vous le dis, je le sais, c'est un endroit de perdition. Quand on ne peut pas faire autrement, il faut en passer par là ; mais on ne devrait y aller qu'en se bouchant les oreilles. » Le défenseur de l'Institut, le porte-parole de l'Académie était Horace Vernet, « mon colonel », comme il aimait à se faire appeler. Ingres prenait le ton évangélique du : « Je vous le dis en vérité ». Vernet se fâchait tout rouge, sa colère était toute militaire contre ceux qu'il appelait les « vendeurs du temple ». Écoutez-le, molestant comme il convenait à un colonel Ronchonnot avant la lettre, ceux qui suivent Ingres, Rude et les autres dans leur campagne contre le régime des ateliers officiels : « L'Institut devrait lutter contre les peintres qui font

école hors de son sein, des vendeurs du temple, des entrepreneurs de succès de coteries, propagateurs de goûts dissolus, apôtres de l'ignorance. Leur phalange est nombreuse ; ils se faufilent partout; les concours officiels commencent à en être infestés, et, chose inouïe, ils finissent par y obtenir des récompenses. » La colère mettait, on le voit, beaucoup de naïveté dans la rhétorique de ce pauvre Vernet, dont le *Siège de Constantine* est une belle chose, mais que ses adversaires, pour se venger de l'intempérance de ses discours, avaient surnommé « le Raphaël des cantines. » « Ils finissent par y obtenir des récompenses », en dit long pour nous qui voyons cela de loin, sur les querelles des ateliers d'alors, et sur le désarroi que les idées fixes peuvent jeter dans les meilleurs esprits.

Le jeune Frémiet entra dans cette bataille d'artistes, en conscrit qui veut des galons. Ce conscrit est un engagé volontaire dans la phalange du boulevard d'Enfer. Neveu du patron, on peut dire qu'il est né au régiment. C'est l'enfant de troupe devenu soldat. Et il se mettra à l'œuvre en nouveau qui ne craint pas d'en remontrer aux anciens. Ce bleu est une recrue précieuse.Et puisque Vernet se plaint « qu'ils finissent par obtenir des récompenses », le jeune Frémiet commencera par là. Son premier envoi est reçu au Salon, d'emblée. Voilà comment nous sommes, nous autres dans la famille, pourrait-il dire au terrible « colonel » de l'armée d'en face. Peu d'années après, en 1849, M. Frémiet obtient une troisième médaille, avec *Matador* et *Une famille de chats*. Ainsi se trouvaient récompensés les durs labeurs, les longs labeurs du jeune artiste. A l'atelier du boulevard d'Enfer, M. Frémiet n'utilisa jamais sa situation de

neveu, que pour témoigner d'une plus grande assiduité. S'il s'attribue des prérogatives sur ses camarades, c'est pour travailler plus longtemps et rester plus tard que les autres devant sa selle à modeler. Que de fois ne l'a-t-on pas retrouvé, le soir après dîner, à l'ouvrage jusqu'à onze heures de la nuit, tout seul, « dans ce grand atelier du maître, solitaire et noir, d'une simplicité impressionnante », comme il le définit lui-même.

VII

L'ENSEIGNEMENT DE RUDE

Les succès de l'élève Frémiet étaient un plaidoyer triomphant en faveur de l'enseignement libre de Rude. Cet enseignement n'a peut-être pas été très expliqué jusqu'ici. Il faut avoir entendu M. Frémiet en parler pour le connaître et l'apprécier. Enseignement unique dans son genre, familier, et « reposant sur un système de raison », ainsi qu'il se plaît à le répéter.

Avec cette méthode, nous sommes très loin de la leçon donnée, plutôt prêtée, par un « patron » qui passe deux fois la semaine, parle du haut d'un grade ou d'une fonction exclusivement académique, leçon un peu sèche, froide, venue au bout d'un geste compatissant, automatique, rappelant un peu par sa hauteur autorisée et son tout petit élan, ces aumônes dont les pauvres disent qu'elles leur arrivent comme au bout d'un bâton. Rude est fermé à ce jeu des solennités professionnelles. Il est très bonhomme, et sa parole est avant tout un encouragement, une fois qu'il a admis l'élève auprès de lui. Ses élèves travaillent sous ses yeux, en même temps que lui, l'aidant

comme au temps où les apprentis de la corporation de Saint-Luc avaient leur part de collaboration aux chefs-d'œuvre du maître. Rue d'Enfer, le maître n'enseigne point les petits trucs qui simulent le talent, tout de suite. Il laisse à ses disciples un large champ d'activité individuelle, il éveille sans cesse l'initiative en expliquant plutôt le pourquoi des effets qu'en montrant la ficelle pour les obtenir.

Rude procédait surtout par des appels à l'intelligence. Il savait trop par expérience ce que l'artiste peut gagner par la culture de son cerveau. Rude voulait que la lumière se fît dans l'esprit, en même temps que l'adresse se glissait sous les doigts. Chez les gens bien doués, le talent de pratique vient toujours assez vite, trop vite. Lui, ne voulait pas qu'on fît œuvre de talent sans être en mesure de fournir la raison du fait accompli. Avant de révéler à ses élèves les agréments du procédé, il exigeait l'entrée en scène des facultés de l'esprit et de l'âme. Il pensait qu'il ne suffit pas que les doigts s'agitent avec habileté, sous la convulsion du métier, dans le pain de terre à modeler ; il voulait aussi que l'âme tînt sa place dans cette opération magique de la statuaire, qui introduit l'esprit de vie dans un bloc inanimé. Il prêchait d'exemple, d'ailleurs, et son œuvre entier disait très haut que la pièce modelée est d'un attrait bien mince si elle ne porte point dans son relief l'empreinte de la pensée intime. On apprenait auprès de Rude que la statuaire, à l'image des êtres vivants qu'elle représente, doit donner l'impression d'une valeur morale.

L'auteur du *Chant du Départ* de l'Arc de Triomphe, n'entraînait pas ses élèves en vue des expositions annuelles, comme on prépare les fruits secs au baccalauréat, à l'aide de ficelles et de cahiers d'expres-

sions. Il redoutait le système des mâcheurs de syntaxe, qui transforment les meilleurs tempéraments en ruminants des règles grammaticales. Ses conseils n'entraient point dans le cadre du *vade-mecum* des praticiens. Chez lui il n'existait point de formulaires tout imprimés, où l'on apprend par cœur le moyen de paraître un artiste, comme on récite une leçon. On enseignait, à l'atelier de la rue d'Enfer, ce qui ne vieillit point et ne change pas avec la mode : le moyen de mettre en œuvre le génie de qui en ressentait l'aiguillon, et non la recette qui en donne le simulacre à qui n'en est point pourvu.

Rude a montré qu'il possédait au degré suprême le sens de la vie profonde. Il avait, sans s'en douter peut-être, cette clef de l'âme humaine, qui permet à l'artiste d'imprimer le regard à une figure, le regard qui trahit en elle un être de cœur et d'émotion. Le mythe de Galathée n'est sans doute pas autre chose que le tarot de cette vérité de l'Idéal. Comme ceux qui ont le secret de la vie et savent marquer leurs œuvres à la frappe de l'esprit divin, qu'Hésiode disait flotter à la surface des eaux, Rude avait le sens de la vérité supérieure. Et dans sa simplicité d'homme droit, qui suit sa route, va au but sans ergoter pendant le trajet, il se croyait un simple réaliste. On l'eût surpris beaucoup en lui disant qu'il était cela en effet, mais avec quelque chose en plus, et quelque chose de considérable. Il se déclarait réaliste, parce qu'il avait appris de son ami Monge, l'art, — nouveau pour lui, — de prendre des mesures. De ce qu'il avait surpris le secret de faire exact, il en référait qu'il était un réaliste, parce que, selon l'esprit des Grecs, il faisait ce qu'il voyait.

A l'exemple des beaux producteurs anciens, ces grands Hellènes dont

la tradition le charmait, il aimait la réalité. Son goût de l'exactitude le persuadait qu'il l'aimait pour elle seule, non pour ce qu'elle lui servait à traduire. Son instinct de privilégié traversait, sans qu'il s'en doutât, l'écorce de la créature réelle pour en atteindre l'âme. Il se croyait un réaliste tout cru. Aussi tonnait-il au besoin contre l'Idéal. La chose le possédait. Le mot l'exaspérait. Son esprit cheminait, très lucide, parmi l'invisible délicieux, qui est l'âme des choses de l'art et met une auréole à ses productions. L'équilibre de ses facultés lui assurait l'empire de cet au-delà mystérieux, sans lequel l'œuvre d'art n'est que brutalité ou misère morale. Le rayonnement de son être bien doué pénétrait sans effort le lointain de ses rêves d'artiste et rendait visible, au travers du bloc de matière, cette projection virtuelle des êtres et des choses qui caractérise leur type personnel et dessine leur destinée individuelle.

Rude était un artiste trop pris par la réalisation immédiate de sa vision, pour se jeter, de loisir, dans des batailles de paroles en l'air. Il ne savait pas quereller longuement sur la valeur des mots Idéal ou Réalité. D'ailleurs, le tournoi des mots n'était point son fait. Il y perdait volontiers « son latin ». En principe, il tenait bon pour la réalité, sa réalité à lui, telle qu'il la concevait, triomphante de lumière et de vie profonde, cette réalité qui s'envolait brillante de ses doigts de magicien initié sans le savoir aux infinis secrets de la vérité suprême. Aussi bien ses œuvres exprimaient-elles sa pensée à ce sujet avec une éloquence qui le dispensait de tout autre commentaire. Rude à la besogne voyait avec les yeux magiques de son génie, qui suivait la vie jusque dans le lointain de son prolongement occulte.

Il percevait alors jusqu'à l'auréole des âmes. Dans ses propos, le grand artiste était beaucoup moins hardi. Il avait comme peur de lui-même, peur de son sens altier de l'art. Il semblait redouter et percevoir quelque chose au delà des yeux de son corps. La collaboration parlée de l'âme l'épouvantait. Il voulait rester au pied de la lettre, en pleine réalité crue, sans le concours du rayon divin.

La nature est partout la même
A Gonesse comme au Japon ;
Mathieu Dombasle est Triptolème,
Une chlamyde est un jupon.

Pour un peu il aurait malmené quiconque eût manifesté quelque préoccupation ou recherche de l'idéal. « Frémiet, lit-on dans les *Mémoires* de M. de Goncourt, me racontait que Rude s'amusait à mettre à côté de la belle tête du cheval de Phidias, la tête d'un cheval de fiacre, et qu'il faisait observer que c'était la même chose, que seulement la tête du cheval de fiacre était encore plus belle. Et Rude soutenait que les Grecs faisaient ce qu'ils voyaient, la nature, avec leur tempérament de grands artistes, mais sans aucune préoccupation ou recherche d'idéal. » Le grand statuaire parlait là en individualité puissante, en enfant gâté du destin. Rude était un être d'une seule pièce, une âme complète, de geste entier et sans reprise. Dans la plénitude de son génie, il attendait tout de lui-même, tout de son intime conception de la nature. Et, dans sa possession merveilleuse des splendeurs de la vie, il ne voyait rien au bout de la rhétorique ou des disputes de mots. L'Idéal en tant que terme du dialogue lui paraissait quelque chose comme un moulin à vent du domaine de Don

Quichotte. Quand il admirait chez les Grecs ce qu'il appelait leur tempérament de grands artistes, il aimait en eux sa propre force, il plaidait avec son tempérament de colosse la cause elle-même du tempérament contre ceux qui n'ont que du savoir sans âme, de l'acquis sans impulsion native. On devinait, à l'entendre, qu'il tenait le tempérament pour la marque originelle des favorisés du Ciel, cette marque qui, sous les doigts de l'homme, frappe la nature à l'empreinte du génie, sème la flamme de l'art sous le pas de l'artiste. Ce tempérament, qu'il admirait si fort chez les Grecs de la grande époque, devenait dans son esprit comme un être fantastique et grandiose, qui, chargé de la sereine mission de l'art ici-bas, traverse par instants la réalité comme une étincelle de l'âme, et comme

L'alérion aux bonds sublimes
Qui se cabre, immense, indompté,
Plein du hennissement des cimes,
Dans la bleue immortalité,

chevauche le monde vivant, bat la terre de ses pieds, l'élève jusqu'à l'art, portant les cieux en croupe.

Un jour que le savant Monge voyait le statuaire travailler un peu à l'aventure, il lui dit : « Si tu veux bien copier la nature, prends donc des mesures, au moins tu seras sûr d'être exact. » A dater de ce jour, Rude ressembla au Prométhée que nous voyons dans les trois pierres gravées, tirées par Winckelmann du cabinet Stosch, 1° mesurant le corps humain à l'aide d'un fil à plomb, 2° modelant le squelette, 3° pesant dans une balance les membres humains. Il arrivera dès lors à posséder dans toute leur sévérité les lois architectoniques de la figure

vivante : il saura à fond les lois de rapports, de proportions, de volume et d'étendue ; son sens de l'art se doublera de certitude et de précision. Les exigences de convention, les variations de l'optique seront tenues en bride par une saine notion de la nature vivante. C'est ainsi que cet artiste enfantera des œuvres qui ne vieilliront jamais, résumeront et dépasseront, comme le *Départ,* « tout ce que notre art national a produit de plus sain et de plus puissant depuis la Renaissance », selon l'expression de M. Guillaume. « Rude a aimé la nature autant qu'on puisse l'aimer et il l'a connue en savant et en artiste. Il a eu, pour s'en rendre maître, des procédés d'une sûreté mathématique dont on pouvait s'étonner, mais qui montraient bien qu'il voyait plusieurs choses dans son modèle : le modèle lui-même, son sujet et son art. Aussi la facilité même avec laquelle il dominait la forme, montre-t-elle qu'il lui réservait tout son effort pour l'expression. Sans archéologie, sans préoccupations anatomiques, il portait le style le plus fort et le plus simple dans tout ce qui sortait de ses mains (1). »

Dans cet état d'esprit, Rude ne pouvait conduire qu'un atelier où la qualité des disciples tiendrait lieu de quantité. Le nombre n'avait pas de place chez lui ; il lui fallait l'espèce des élèves. L'espèce, la qualité s'appela Carpeaux, Frémiet. Si les autres sont restés à mi-chemin, c'est qu'en venant chez Rude lui demander des leçons, ils ne trouvèrent que des conseils. C'était se tromper de porte.

L'enseignement de Rude, qui sentait avant de savoir, posait d'emblée au postulant la question du tempérament. Êtes-vous un artiste, ou

(1) Eugène Guillaume, *Revue des Deux-Mondes, Salon de* 1881.

simplement un bon garçon, laborieux au besoin ? Elle ne disait pas : Vous serait-il agréable de vous faire artiste, est-ce un état qui vous sourit ? Elle exprimait cette décision un peu dure : Avez-vous l'étoffe d'un artiste, êtes-vous du bois dont on les fait, et grands encore, le plus grands possible ? C'est une école de vie ou de mort, l'école à prendre ou à laisser. Elle ouvre les ailes du génie, casse les bras à l'impuissance. Elle favorise les forts, les soutient, les éclaire, les appuie, les aide à devenir plus forts encore ; elle est sans pitié pour les faibles, implacable pour les médiocres, les déroute, les désespère, en fin de compte les ensevelit tout vivants sous les débris de leur bonne volonté mise en miettes. On sort de là brisé pour la vie ou acclamé à coup sûr.

C'était en somme l'élimination spartiate appliquée à la vocation artistique, procédé plus sage qu'on ne croit, en matière d'éducation. Rude, qui était bon, ne renvoyait jamais personne. Bien mieux, il lui arrivait souvent de donner un coup de main, beaucoup d'aide aux élèves faibles de son atelier, en les invitant à travailler avec lui. On a reproché à son enseignement d'avoir fait peu d'élèves. A vrai dire, il n'y était pour rien. Le mal se produisit sans qu'il y eût de sa faute. Et si sa méthode était âpre, inflexible, en revanche l'homme était de bienveillance parfaite, toujours disposé à donner, outre de douces paroles, le coup d'épaule à l'élève qui le réclamait.

VIII

LES LUNDIS DU PATRON

Comment ces leçons se donnaient-elles ? Le plus simplement du monde, sans beaucoup de mise en scène. Le maître travaillait avec ses élèves, tout autour de lui. C'était un éternel entre-croisement de questions et de réponses. Le patron causait là comme avec des amis ; pièces en mains, il expliquait, démontrait, indiquait les corrections au courant de la besogne de chacun, tout en poursuivant la sienne propre. Le cours allait un peu sans ordre préparé, plutôt comme la vie de tous les jours, au fil des inspirations, selon les occasions ou les événements, comme au hasard des difficultés que le labeur quotidien apporte avec soi, y compris les audaces résumées ou les retours de pensée. Et chacun écoutait, profitait à sa façon de la parole du maître, qui courait sur ces jeunes têtes comme une ondée de conseils ailés. Rude se plaisait à vivre dans « une maison de verre », selon son expression de brave homme. Chaque lundi, cette maison de verre s'ouvrait encore plus grande, si c'était possible. Ce jour-là, le patron recevait ses élèves. Il n'y avait, pour ainsi dire, plus de portes à sa

maison. L'intimité de la demeure était livrée à l'affection de ses disciples. L'atelier devenait la famille de Rude. Les élèves étaient traités comme des parents. Il n'y avait aucun rapin alors, qui ne connût ces fameuses réceptions hebdomadaires de la rue d'Enfer. On en parlait un peu partout. Bon nombre de jeunes artistes brûlaient d'en être aussi. Mais n'y avaient accès que les amis ou les élèves. Et il fallait voir comme ces privilégiés accouraient aux lundis du vieux Rude. C'était une vraie fête. Et on venait là un peu comme on va dîner une fois la semaine chez le bon papa qu'on aime bien.

Les choses se passaient à peu de frais et en beaucoup de paroles. Car on bavardait ferme, ces soirs-là; on discutait, on défendait des théories. Il faudrait n'avoir jamais passé une heure dans un atelier, parmi des artistes un peu jeunes et un peu vivants, pour ne pas entendre d'ici ce qui se pouvait dire dans ces soirées où l'atelier de la rue d'Enfer prenait des airs de ruche en vacances. Les langues en venaient vite aux histoires de métier. N'était-on pas entre soi, entre artistes, presque entre rapins, entre gens de la manicle? Vivants et morts, classiques et romantiques, ateliers libres et ateliers de l'école, tout le monde y passait, et toutes les choses avec les gens. Les succès des uns, les prétentions des autres, les arrogances de celui-ci, les prétentions de celui-là, les ruades des élèves de Delacroix dans les portes de l'atelier Ingres, les victoires d'hier, les batailles de demain, le prochain Salon et les expositions d'antan, tout cela en macédoine professionnelle formait le fond des conversations ordinaires.

Rude, lui aussi, plaçait son mot dans cette bagarre d'idées et de systèmes. Ses théories étaient celles d'un homme du métier. Nous

l'avons vu dérangé par les grands mots, récusant l'idéal. Mais pour être un grand enfant dans les querelles de théories, il n'aimait pas moins se mêler aux campagnes oratoires, menées par ses ardents disciples dans sa mouvance personnelle. Il entrait dans la discussion un peu comme avec de grands sabots, sa pipe à la main, « sa bonne pipe ». C'était surtout pour raconter les farces de sa jeunesse, les histoires de son temps. Parfois il revenait à ses grandes colères de *Père Duchêne* contre l'Institut. Il scandait les théories qui couraient dans l'air de sa maison par des faits personnels, des histoires vraies qui lui étaient arrivées. Et parmi cette cordialité bruyante des bavardages du lundi soir, les sympathies ou les rancunes de ce bon patron tombaient comme une consécration. La bonne foi était l'âme de ces dialogues vifs et animés. De temps en temps le juron attitré du maître, « fontaine de beurre », marquait une étape de la discussion avec l'éclat sonore du marteau sur l'enclume. Il était curieux de voir tous ces hommes, si indépendants, fascinés tous par le même objet, l'art, et sous ce charme, comme envoûtés, parler tous de la même chose, tous ensemble, au besoin tous à la fois. Les plus calmes s'emballaient à la suite des plus ardents, chacun marquait son impatience de parler, suivait son idée comme la meilleure, oubliant d'écouter le voisin qui lui non plus n'écoutait personne et parlait tout droit devant soi, comme dans un rêve, et l'esthétique était l'objet de toutes les contemplations, comme est la mer dans les réunions de « mathurins ».

En été, quand de beaux soirs bleus étendaient leur nappe d'azur sur les lundis du père Rude, les réceptions se tenaient dehors, à la belle étoile. L'atelier se transportait sur le trottoir, ce fameux trottoir

de la rue d'Enfer, que Rude depuis vingt ans, appelait négligemment « mon salon ». C'était là en effet, devant sa porte, que le dimanche il venait s'asseoir en bras de chemise, pour jouer une partie de dames. Quand les réceptions du lundi se tenaient dans le « salon » que le maître du *Départ* avait sur le trottoir, c'était alors de vraies assemblées de péripatéticiens. On causait en marchant. Et le maître environné de son monde de disciples, élèves et amis qui se suivaient en tas, parlait, gesticulait, soufflant une idée dans une bouffée de sa pipe, emplissant l'air des échos de sa grande âme, pleine de visions et de reliefs un peu à la façon du brave père Langibout de *Manette Salomon*, que MM. de Goncourt font se promener comme Rude sur le trottoir de la rue d'Enfer, « entre un regard des eaux d'Arcueil et la boutique d'un chaudronnier. »

C'était une ineffable bonne fortune pour le jeune Frémiet, toujours si attentif aux problèmes de son art, que d'être à même de vivre plus près que les autres dans l'intimité de cet enseignement spécial. La famille devenait ainsi pour lui quelque chose de plus qu'un bon coin de la vie, où la conscience se retrempe au sein des affections et des devoirs. Elle était une atmosphère professionnelle où se précisaient les aspirations de son âme d'élite. La maison de l'oncle n'était pas seulement une demeure, une habitation, pour ce jeune homme laborieux, mais encore une sorte de serre pour son esprit, où l'air était à la température de sa vocation, un air vibrant, que le grand Rude animait de ses conseils droits et passionnés. Ce n'était plus des leçons que M. Frémiet recevait de son maître dans ces conditions. Ces circonstances uniques l'élevaient du rang d'élève à celui de disciple,

respirant, humant en quelque sorte l'âme de son maître, puisant au besoin sa vie dans celle de son oncle. L'enseignement lui venait comme l'eau dans un bain, de partout, comme quelque chose qui vous inonde et qu'on sent vivre autour de soi, en dehors de soi. L'acquis lui arrivait tout seul, de lui-même, s'emparant de son jeune cerveau comme d'un terrain qui est là, à portée. L'élève n'avait même pas besoin d'allonger la main pour prendre ou apprendre quelque chose. Il lui suffisait de se laisser faire, de savoir respirer ce que l'air de la maison lui insufflait, depuis les indications précises de l'atelier, les corrections pendant le travail, jusqu'aux propos de table, prolongés le soir dans les confidences assises, lorsque, sous la lampe familiale, le maître solide et fort, barbu comme Neptune le dieu fécond, se reposait de la tâche journalière, parmi les tranquillités de la maison close. Alors la mémoire, qui joue souvent un si grand rôle dans l'éducation de certains artistes, n'est plus qu'un accessoire anonyme. Elle s'emplit comme un vase, sans responsabilité, pour rester sans conscience en tant que mémoire, mais se transformer ensuite en observation directe et animée. Ce qui s'apprend ainsi passe dans les plus profonds replis de la vie, s'enroule dans la réflexion, s'assimile, se digère en quelque sorte comme une substance nutritive, pour constituer la sève de l'avenir.

IX

DÉBUTS AU SALON

1843! Date dont M. Frémiet n'a pas perdu le souvenir. Une émotion lui survit, l'auréole du premier succès l'illumine toujours. C'est l'année de son début au Salon, une journée dans une vie d'artiste militant. La chose était tout une affaire, alors, c'était presque plus grave que de nos jours. Il faut dire que la carrière était moins courue. On y voyait moins de monde. Ceux qui s'y lançaient étaient plus en vue. Eux-mêmes avaient en quelque sorte plus conscience des difficultés et des obstacles. Le bourdonnement de la presse, la foule qui se bouscule dans les salles, aujourd'hui jettent un peu plus de trouble autour de l'ouverture, et donnent à la carrière d'artiste un aspect moins sévère. On s'y livre davantage comme par partie de plaisir ou pour faire quelque chose. Un vent de mode et de bel air est venu qui a adouci, somme toute, les débuts de l'artiste en public. On n'était point alors empilé par milliers dans une halle, où quelques amateurs de commerce ont trouvé de beaux jours. Les toiles étaient

plus rares, les statues encore davantage ; si les reçus se découvraient plus aisément qu'en ce moment, les refusés s'apercevaient mieux aussi. Des artistes comme M. Ingres, Delacroix ou Rude étaient plus que des maîtres. Ils étaient acclamés dans les expositions comme des chefs de parti, presque des meneurs révolutionnaires. Leurs envois étaient des barricades que leurs disciples défendaient en groupes, du poing et de la langue. Ces hommes étaient tous d'accord pour la défense d'une foi haute, dont beaucoup de nos contemporains n'ont point le sentiment. M. Frémiet continue parmi nous, accompagné d'hommes comme M. Puvis de Chavannes par exemple, cette tradition où le respect de l'art relève du sacerdoce. Autour d'eux, quelques mercanti de la palette et de l'ébauchoir travaillent de leur état d'ambitieux adroits à s'enrichir. Ils sont et resteront des faiseurs, charlatans de toutes les époques, certainement un peu plus nombreux aujourd'hui qu'au temps déjà lointain où M. Frémiet débutait au Salon comme élève de Rude, circonstance qui n'était pas encore une recommandation.

Le jeune homme, à l'atelier de la rue d'Enfer, avait appris à ne compter que sur soi. Il n'attendait donc aucune faveur du jury. Aussi ne vit-il pas venir sans une grande émotion le jour de l'ouverture des portes. Il ignorait le sort réservé à ce premier essai. Comment l'aurait-il connu ? Personne alors n'était averti des décisions du jury. Aucune lettre administrative n'était adressée à l'artiste, l'avisant d'avoir à retirer son envoi refusé. Reçu ou refusé, on n'entendait rien au dehors. Il fallait que les portes fussent ouvertes au public pour que l'exposant, surtout le jeune homme comme le neveu de Rude,

fût au courant de sa destinée. Qui ne les a pas vus alors, tous ces exposants, inquiets, les cheveux au vent, traversant les salles, au galop, à la recherche de l'envoi signé de leur nom? Ceux qui avaient couru partout sans se voir exposés savaient à quoi s'en tenir; c'était une douleur qu'augmentaient les exclamations bruyantes des camarades reçus, là, à côté.

On était loin encore des indiscrétions d'aujourd'hui, du « Salon » avant la lettre, œuvre de critiques trop souvent condamnés au reportage. En 1843, l'administration était implacable. Elle ne laissait rien transpirer. Le livret lui même n'était mis en vente qu'à la dernière minute, au moment de l'ouverture. Le catalogue naissait dans le mystère. Il était interdit aux marchands de le livrer au public avant onze heures du matin, interdit, sous peine d'amende! Sur quoi les jeunes gens impatients imaginèrent un jour un moyen, très bon, de tourner cette loi féroce qui défendait l'achat du catalogue avant une heure fixée. On ne peut pas l'acheter, nous le louerons! La formule était magique. Qu'on se le dise! Et dès huit heures, on arrivait en bandes, chez le marchand : on déposait cinq sous sur le comptoir, et on devenait locataire du livret pour le temps d'y puiser le renseignement désiré. On devait payer d'avance. On ne pouvait toucher au livret qu'en versant la somme : pour cinq sous, les marchands faisaient le bonheur des heureux, et jetaient la détresse dans le cœur des refusés. Ceux qui les ont vus jadis, ces libraires en plein vent, chargés de la vente du catalogue, les voient encore dans leur souvenir, installés dans leurs baraques de bois, en pleine cour du Carrousel, entre les Tuileries et le Louvre. Une véritable foire, où l'on vendait de tout, depuis des per-

roquets, jusqu'à des études de Géricault pour son *Radeau de la Méduse*. Les baraques poussaient en une nuit parmi les pierres de taille des travaux d'achèvement du Louvre, partout où se voyait un coin libre. Des marchands s'y établissaient les uns pour vendre des livres, les autres des oiseaux ; d'autres faisaient le commerce des tableaux au milieu du gazouillement des cages. C'était chez ces petits marchands où les tableaux voisinaient avec les canaris, qu'on se procurait le catalogue de l'exposition qui s'ouvrait le matin même. Oh ! jusqu'au moment de l'ouverture, on n'en menait pas large. Ceux qui voulaient tourner l'arrêté administratif étaient tenus à de grandes précautions. Il n'aurait pas fallu être pincé. Aussi on se coulait, furtivement, le long des boutiques. On déposait les règlementaires cinq sous sur le comptoir, sans bruit. On jetait au marchand un coup d'œil entendu. C'était compris. Et d'une main tremblante de fièvre, on feuilletait le catalogue, cherchant la page, la lettre dans l'ordre alphabétique :

Lettre F : Frémiet (Emmanuel), né à Paris, élève de Rude. *Gazelle*, plâtre.

Reçu ! Ce cri disait toute la joie qui inondait cette jeune âme. C'était dans son esprit le défilé de tout ce qu'il avait pu rêver de mieux, de plus beau, de plus grand. Tout Paris devait déjà le savoir. Tout le monde, l'univers, les camarades, et puis les autres, ceux des autres ateliers, tous, tous les académiciens, les membres de l'Institut, verraient ce plâtre signé Frémiet. Personne maintenant ne pouvait plus ignorer l'existence de cette *Gazelle*. Tout cela lui vint sans doute comme une bouffée de bonheur ; puis, la première émotion passée,

la bande des camarades s'enfuit en courant vers le Salon qui entrebâillait la porte, chacun pour s'admirer dans l'envoi accepté.

Si, à ce moment, M. Frémiet pensa qu'il venait de faire un premier pas vers la renommée, il ne se trompait pas. Dans ce Salon où il s'aventurait pour la première fois, avec les craintes d'un débutant, bientôt il allait prendre rang parmi les plus en vedette. En 1847 et 1848, M. Frémiet poursuit ses études d'animaux. On admire de lui, un *Chien* en terre cuite, un *Dromadaire* en cire, *Ravaude et Mascareau,* un groupe de chiens, plâtre ; un *Chat*, un *Renard*. On remarque ce nouveau venu parmi les animaliers. Barye est le maître dans le genre, accepté par tous. Mène est un sculpteur aimable, très entouré. En 1849, M. Frémiet enlève sa première récompense, une troisième médaille, avec *Matador* et une *Famille de chats*.

Personne jusque-là n'avait su rendre tout ce qu'il y a de velouté, de perfide et d'assoupli dans le chat. Ce félin domestique, qui vient de chez le diable pour y retourner, éternel compagnon de la sorcière, servant fourré des offices de la messe noire, écrit son caractère par chacun de ses mouvements. Les lignes fuyantes de son corps ondoyant sont les indices éternels de son humeur insaisissable. M. Frémiet a étudié tout cela et le sait à ravir. Rappelez-vous ce chaton, que nous voyons quelquefois dans la vitrine de son éditeur, buvant son lait dans une petite jatte, sous les regards d'un moineau innocent du péril où il s'expose. Ce dialogue muet est d'une observation infinie ; il est digne de La Fontaine, et M. Frémiet qui apparaît en fabuliste, nous montre là jusqu'à quel point il a perçu et peut nous faire percevoir l'essence même de la malice des bêtes. Je ne crois pas qu'il soit aisé

de mieux exprimer la patience habile, l'hypocrisie pelucheuse du chat. Celui-ci est tout jeunet. N'importe; il sait déjà tout ce qu'il saura plus tard. Il le sait de naissance, parce qu'il est de sa race, de son espèce, de sa famille; et il n'a nul besoin d'être plus vieux sur la terre, pour en posséder les airs modestes et atteindre la certitude que tout vient à point à qui sait attendre.

Pour l'instant son lait lui suffit. Le tour du moineau viendra d'être dévoré, lui aussi. Le chaton n'est point pressé. Il est trop prudent par nature pour se perdre à courir deux proies ensemble. Et le contraste est si gracieusement écrit entre ce chaton madré et cet oisillon pataud dont les ailes sont encore trop courtes pour lui permettre d'être adroit! La prudence vient aux moineaux avec les plumes. Jusque-là, pauvres petits, ils sont matière toute préparée au festin des chatons mieux armés.

X

PREMIERS SUCCÈS

Le public mène grand bruit déjà autour de nouveau venu. Le nom de M. Frémiet entre dans toutes les mémoires, les gens le citent parmi ceux qu'on se doit à soi-même de citer quand on veut être bien informé, au courant de ce qui se fait, de ce qui se dit. Surviennent *Ravageot et Ravageotte*, deux bassets délicieux, qui font beaucoup parler d'eux : on s'étonne de cette manière subtile et incisive de traiter les animaux domestiques et on s'en éprend. M. Frémiet remporte un succès énorme avec *Chien courant blessé,* cire perdue, aujourd'hui au Luxembourg, où le jeune maître a déployé tout le meilleur de son faire déjà accompli et intentionnel. On ne recule pas devant le mot, plus gros alors que de nos jours, on dit : c'est un vrai chef-d'œuvre.

Cheval saltimbanque est un coup d'audace ; M. Frémiet ne l'a pas tenté sans inquiétude sur le résultat. Comment le public prendra-t-il cet essai de réalité douloureuse? Et ce pauvre dada tout chargé de singes, de chiens, de hibous, est accepté d'emblée; on l'acclame, tout le monde veut le voir, et surtout le reconnaître. Aussi bien qui

ne l'a rencontré maintes fois, le long des routes, l'infortuné quadrupède dételé, attaché par un licol de corde à la roue d'une caravane de bohémiens? La voiture est la maison, et un tuyau de poèle, coiffé comme un avocat d'une toque plate, sort du toit avec de la fumée. Le cheval maigre, crotté, les flancs tombés, le ventre cerclé de misère, les oreilles sans hardiesse, l'œil mort, arrache, pour son repas, l'herbe foulée du chemin. Le *Cheval saltimbanque* de M. Frémiet est plus symbolique encore de la misère pittoresque. Comme le colimaçon, il porte sa maison sur son dos; son maître n'a pas de caravane pour loger ses pensionnaires dressés, singes coiffés du chapeau de gendarme et chiens savants. Il a juché cette ménagerie ambulante sur le dos de son cheval : la pauvre bête porte le cirque; et c'est elle le cirque.

Voici bientôt M. Frémiet livré à la caricature. La gloire lui arrive sous sa forme la plus populaire; l'orgue de barbarie pour les musiciens, la charge de la tête ou de l'œuvre pour les artistes, c'est le premier pas dans l'immortalité. Un jour Cham, le grand Cham, long comme Vernet et soldat manqué comme lui, trouva le compte de sa caricature populaire dans l'œuvre de l'animalier Frémiet. Il coucha ce nom nouveau sur son carnet de croquis. M. Frémiet avait conquis la notoriété de la rue, dont Cham était en quelque sorte le crieur public. Cham est un nom déjà bien loin de nous. Des caricaturistes sont venus, qui nous l'ont fait oublier, plus âpres que lui en politique, comme le regretté Blass, plus forts et plus cruels comme Forain, plus poètes et plus philosophes comme Willette. Ceux-ci sont des artistes dont le crayon fait œuvre sociale. L'école dont était Cham, école éteinte avec lui, le prenait de moins haut. Elle se risquait peu

dans la philosophie, touchait à tout sans rien casser, aboyait sans mordre. Il lui suffisait d'être de bonne humeur, d'instruire les rieurs sans rien démontrer. Elle cherchait des sympathies dans le public et les mettait au service de ceux qui comme les artistes ont besoin du public pour poursuivre leur œuvre commencée. Cham était un mélange bizarre d'aristocrate et de rapin. Fils d'un pair de France, élève de Polytechnique et de Paul Delaroche à une époque où l'on était élève de Brard et Saint-Omer, il passa aussi par l'atelier de Charlet pour y apprendre la caricature ou l'art de dessiner la forme en la déformant pour arriver au grossissement du caractère, du défaut individuel, qui est le type, le signe personnel. Charlet laissa des caricatures qui n'étaient pas des charges. Son disciple Cham n'a laissé que des charges, qui furent rarement des caricatures, mais plutôt des bons mots illustrés. Sa caricature était quelque chose comme des dessins parlés, dont les légendes étaient elles-mêmes très peu dessinées. Tout cela pourrait se résumer en traits de bonne humeur, tenant à la fois du *Serpent à plumes* que Cham fit jouer au Palais-Royal et du *Serpent de mer* dont joua *le Constitutionnel* sur le dos de ses abonnés. On ne trouve pas trace de beaucoup d'art dans ces charges qui tenaient de l'atelier et du bureau de rédaction. Mais Cham était un brave homme, avant d'être élève de Paul Delaroche ou de Charlet; un artiste étrange, homme d'esprit plutôt qu'artiste, homme bon avant d'avoir trop d'esprit. Cham fut un artiste pour les bourgeois d'alors, qui en étaient encore aux *Jeune France* de Théophile Gautier. Mais pour les artistes, il fut surtout un camarade loyal, un homme de bonne compagnie, dont le mot souvent heureux, dont l'anecdote toujours gaie, souvent plus

gaie que très fine, causaient l'agrément de tous sans jamais offenser personne. La seconde génération romantique vit beaucoup de ces hommes d'humeur joyeuse, rieurs sans âpreté, gens capables de s'amuser aux bagatelles de la vie, assez heureux pour rester bons amis malgré la petite satire des anecdotes, mais dont aucun n'était assez trempé pour faire de son esprit agile une arme sociale. Cham, Granville, Bellangé, Bertall, Monnier furent des journalistes à la mine de plomb. Leur œuvre malgré tout tient de la chronique. Il faut monter à Gavarni, à Daumier pour arriver à des hommes dont la signature signe un livre. Charlet caricaturiste aborda le genre épique avec ses grognards de l'Empire et ses héros de barricade. Cham resta une manière d'informateur; c'était déjà un reporter parlementaire par ses dessins politiques, et un salonnier sans grande critique, un salonnier d'information par ses pages où l'on voyait l'exposition annuelle derrière une lunette comique.

Déjà le crayon de Cham avait vulgarisé le *Chat flairant un poulet*, petit poème d'estomac où M. Frémiet avait étudié le chat dans la phase de ses émotions préventives. En 1850, M. Frémiet envoie au Salon son *Ours blessé*. Ce fut un triomphe. Le Salon se tenait alors dans les appartements du Palais-Royal. L'*Ours blessé* était de grandeur nature. Il était d'un volume si considérable que la commission de placement fit installer ce monument dans la cour couverte, près de l'entrée des bureaux de l'administration, du côté de la rue de Valois. La foule s'ameutait, faisait tas devant le plantigrade de M. Frémiet. C'était une réjouissance publique de venir contempler la douleur de cet ours, personnage comique au fond, et dont la douleur ressemble

aux grimaces d'un queue-rouge du théâtre de la foire. Depuis les succès de Barye, on n'avait rien vu de pareil à ce succès. Il n'y avait qu'un cri pour chanter les louanges de l'artiste, dont le vigoureux talent était désormais incontesté. Tous les prestiges de l'art s'alliaient là à la plus surprenante connaissance des grands fauves. M. Frémiet avait pénétré cet ours de son ironie aiguë, et montrait au public qui s'en émerveillait, tous les dessous grotesques de cette bête épaisse, dont la lourdeur est faite de réticences et de fausse bonhommie. Tout Paris défila devant ce faux bonhomme d'*Ours blessé*, avec un empressement tel que plusieurs fois dans la journée, la circulation était interrompue aux abords de l'administration des Beaux-Arts. Celle-ci en prit de l'effroi; elle ne se résigna pas à voir s'encombrer tous les jours davantage les corridors où s'écoule son existence placide; dans son auréole de cartons verts, elle trembla pour la sécurité de ses dossiers. L'ordre fut donné d'enlever l'ours de M. Frémiet, cet ours qui était un succès. On avait pensé, chez ces messieurs des bureaux de la rue de Valois, qu'une fois cet animal d'*Ours blessé* parti, on pourrait respirer un peu dans les escaliers de M. le Directeur; on avait pensé qu'en chassant cet ours encombrant, la circulation redeviendrait peut-être possible dans ces bienheureux corridors où l'employé de l'État aime à promener, tête nue, son rêve d'inspection des musées de province et d'augmentation de ses émoluments. L'administration ne s'était point trompée. D'ailleurs elle se trompe rarement. Une fois qu'on eut emporté l'*Ours blessé* de M. Frémiet, la foule disparut elle aussi, pour la plus grande satisfaction des bureaux de la rue de Valois. La foule suivit son ours, qui était sa grande joie du moment, son

joujou favori de l'année. On ne vit plus, dans les couloirs de l'administration, que ce qu'on y voyait tous les jours avant le Salon, l'éternel député toujours pendu à la sonnette du ministre. Ce député avait déjà un nom connu, cela s'est vu depuis : il s'appelait alors M. Fréminet. Ce Fréminet était très célèbre par ses visites dans les ministères de son temps. Il était le spectre Banco des corridors de l'administration; il reparaissait toujours, et toujours avec une nouvelle requête. Ce Fréminet était comme une menace et un remords. Il revenait sans relâche, jamais fatigué, jamais rebuté, toujours là, sa carte à la main, prêt à faire passer son nom au ministre. Paris connaissait le nom de ce solliciteur incurable et s'en amusait. Il est vrai que Cham avait travaillé à sa réputation. Et quand Cham, qui avait les faveurs du public, lançait quelqu'un dans le courant de la célébrité, on pouvait être sûr qu'il arrivait, sinon à la gloire, au moins à quelque chose. Fréminet n'était pas un contemporain glorieux, ni même illustre; il comptait néanmoins parmi les gens connus. Le succès formidable de l'*Ours blessé* de M. Frémiet lui valut un surcroît de réputation. Cham ne manqua pas d'exploiter, pour l'agrément de son public, la similitude de nom, qui rapprochait le jeune statuaire du député solliciteur. Une charge de l'*Ours blessé* parut sous la signature de Cham, et cela s'appelait : *Fréminet ou l'Ours du ministère.*

XI

BARYE ET FREMIET

Il est difficile de suivre les premiers succès de l'animalier Frémiet sans toujours rencontrer non loin de là le nom de Barye, le grand belluaire, le maître des maîtres à l'époque où M. Frémiet tout jeune envoyait ses bêtes intelligentes aux expositions annuelles de l'administration des Beaux-Arts. Il n'est peut-être pas sans intérêt de chercher à savoir comment ce nouveau venu parmi les statuaires animaliers put se tenir auprès du grand maître. La foule et avant elle les artistes ne s'y méprirent point. On distingua très vite qu'il y avait dans le jeune artiste beaucoup plus que l'étoffe d'un animalier ordinaire. Entre Barye et M. Frémiet on se vit obligé d'établir assez tôt un parallèle, et surtout de bien raisonner les motifs qui distinguaient ces deux hommes, tout en les mettant sur un terrain spécial où ils étaient l'un et l'autre sans second dans leur genre. Barye de prime abord semble plus près de l'Olympe. M. Frémiet ne s'appliquait pas à terrifier les humains : son but paraissait au contraire de les intéresser sans les écraser. Plus tard, avec son *Gorille* il prendra moins de précautions. Mais M. Frémiet n'est pas entré dans les arts

par ce sentier de l'enfer dantesque. Il y a dans les animaux de Barye quelque chose de constamment héroïque, qui ressemble à du surnaturel. Barye ne paraît pas avoir examiné ses animaux si souvent féroces, derrière le grillage de leur cage au Muséum. On éprouve en les regardant comme la sensation du désert. Lorsqu'il nous les montre, rien ne nous sépare de leur sauvage état de nature.

Les bêtes de M. Frémiet ne sont pas dépourvues d'intensité vitale, mais cette intensité est malgré tout d'une autre essence. Elle participe davantage du caractère individuel, du type ethnographique que de l'état de férocité toute nue. Dans Barye c'est toute l'âme féroce du désert, qui prend du relief à nos yeux, moins âpre que grandiose, plus éternellement puissante qu'éternellement féroce. Pour lui l'animal semble un être à part dans la création, un être seul sans liens d'attache avec l'homme. Le plus souvent ses bêtes se battent entre elles. C'est à peine si l'homme est convié à ce spectacle, en curieux, sinon en directeur reconnu de la civilisation, tant ce combat, qui relève presque du surnaturel, paraît s'accomplir au-dessus de ce qui nous regarde.

L'art de M. Frémiet au contraire prend plaisir à nous montrer la vie de l'animal comme liée à l'existence de l'homme. Et ces liens sont bien moins ces attaches pesantes et forcées de la conquête humaine sur les droits de la bête, que les liens mystérieux de cet esprit éternel et immanent qui rattache toute l'animalité vivante à l'unique principe de vie. Avec ses yeux éclairés, dont la lueur traverse ses grandes lunettes circulaires, ses lunettes d'atelier, comme une question posée, M. Frémiet paraît bien avoir établi son enquête personnelle

d'une extrémité à l'autre de la chaîne des êtres vivants. Son réalisme magistral ne s'arrête pas aux seules définitions de la forme palpable. L'artiste semble partir de ce principe que la matière malléable est un moyen précieux de s'exprimer, mais un moyen seulement. Le but est plus haut, et l'expression plus intime, plus profonde que la satisfaction fournie par l'exactitude du bloc de terre. Le relief emprunte beaucoup de son éclat aux caprices intérieurs, aux fantaisies d'humeur, qui constituent le type, l'espèce, la famille. Un des grands mérites de M. Frémiet c'est que sa mise en œuvre de statuaire est savante, réfléchie, et qu'on y perçoit autant d'observation raisonnée que d'intuition native.

Ses animaux ne sont jamais étrangers ni indifférents. Ils nous sont utiles, ou tout au moins connus. Ils ne sont pas de la famille, mais ils sont de la maison : ils sont domestiques. Et il y a un abri pour eux dans les bâtiments qui nous servent de demeure. S'il en meurt un d'entre eux, un regret les accompagne, comme un bon accueil est réservé à celui qui naît chez nous. Les animaux de Barye, comme ses fauves par exemple, nous intéressent parce qu'ils sont une des formes de la vie, en même temps qu'une formule de la force. Ils nous causent une joie esthétiqne. Et nous nous attachons à ces créations d'un art très élevé en raison des appoints qui s'y trouvent pour notre vie intellectuelle. Mais à la grande rigueur, que sont pour nous ces fauves puissants, grands rois du désert par droit de naissance ? En dehors des sensations d'art, sensations de pur raffinement et d'aristocratisme, ils ne sont pour nous que des curiosités qui ont le mérite d'être rares quand elles sont satisfaites. La majesté de ces bêtes

féroces relève d'un monde tout autre que le nôtre. Elle appartient à un ordre social lointain, où nous ne sommes pas conviés à décider. Il y a dans la crinière du lion un peu de cette mousse de feu qui barre l'horizon tout autour du voyageur et l'environne d'une auréole qui ressemble à une ceinture de poussière d'or. Le roi d'Abyssinie, comme Salomon dont il prétend descendre depuis l'aventure de la reine de Saba, fait traîner son char de guerre par ces lions que Barye a coulés dans le bronze pour nous donner l'illusion des pays de l'est africain. A la cour du Néguss ces lions vivent sur les marches du trône avec rang de courtisans de haute marque. Dans ce pays où les panthères, les jaguars et les hyènes sont le gibier ordinaire, cela paraît très naturel. Chez nous on y regardera toujours à deux fois avant d'atteler des lions au char du chef de l'État. Nous ne connaissons pas la méthode qui transforme ces fauves en animaux domestiques. Il y a quelques années, le jour où l'Éthiopien dont la famille règne au pays abyssin depuis Menilek, fils de Salomon et de la reine de Saba, crut devoir offrir en présent une paire de ses lions de cour au président de la République française, on fut très embarrassé à l'Élysée pour faire à ce cadeau royal l'accueil que le Néguss était en droit d'espérer. On remercia beaucoup le souverain, par les voies les plus diplomatiques; et l'on dirigea les lions, sans rien dire, sur ce musée vivant qu'on appelle la ménagerie du Jardin des Plantes.

En 1831, quand Barye exposa son *Tigre dévorant un crocodile*, M. F. Lenormant écrivit fort justement : « La vérité de ce groupe est telle qu'on se sent poursuivi, après l'avoir vu, par une odeur de

ménagerie. » On pourrait résumer par ce mot « ménagerie » toute la signification de l'œuvre de Barye. Ses essais de statue équestre, son *Charles VI*, son *Thésée,* son *Cavalier tartare*, son *Bonaparte,* ne sont pas assez près des conventions entre l'homme et la bête pour modifier notre pensée. Le ciseau de ce maître puissant taille toujours dans le grand, le plus grand que la vie. Il fouille comme sans s'en apercevoir jusqu'aux derniers replis de l'héroïsme. Même quand il modèle un surtout de table pour le duc d'Orléans, et un dessus de pendule pour l'art industriel, ce dessus de pendule est héroïque. On trouve partout dans le commerce un cheval en liberté de Barye, admirable et puissant, mais qu'on est tenté de laisser toujours en liberté, tant il est indomptable. C'est un cheval sauvage et grandiose, où le sculpteur apparaît avec tous ses dons puissants. Mais les muscles de cet animal ne donnent point envie de le monter.

Aussi bien c'est toujours dans ces figures sauvages, dans ses lions, ses tigres, ses jaguars, ses ours, que Barye est vraiment lui-même. Il est le maître dans l'art de traduire l'esprit des bêtes de ménagerie, des bêtes qu'on enferme non de celles qu'on domine. Il a cherché surtout le mouvement et le geste, mais pour nous séduire par quelque chose de plus grand que l'ordinaire de ce que nous voyons. Les colères de ces fauves en bataille, sous les doigts du statuaire, sont comme des colères de légendes ou de contes des *Mille et une nuits*. De fait, ce sont des colères d'Orient, c'est le feu du simoun meurtrier qui les anime, et elles s'éteindront dans le sang rouge des vaincus, ce sang dont elles ont soif, et qui est leur boisson ordinaire. Nous vivons trop loin de ces appétits qui s'ébrouent comme des oiseaux de proie

dans le sable du désert, pour avoir à les craindre. Ces guerres de fauves sont pour nous comme celles qu'avivaient les colères des dieux de l'Olympe. Les groupes de Barye sont comme des créations de la mythologie. Elles peuvent nous plaire, exciter le meilleur de nos admirations, elles peuvent avoir été conçues en vue de nous donner quelque émotion puissante, avoir été créées pour nous ; mais elles ne sont pas de nous. On n'y trouve rien de nos besoins courants, et notre vie leur reste trop étrangère. Nous en proclamons la réalité puissante, la reproduction sincère ; mais, quand nous introduisons ces groupes dans notre maison, c'est à titre de curiosité, d'œuvres d'un mérite rare, et non pour y chercher tous les jours l'impression constante d'un souvenir conforme à notre existence.

Les animaux de Barye relèvent de la ménagerie, une ménagerie de bronze. Les animaux de M. Frémiet ne nous apparaissent pas derrière les barreaux d'une cage ou comme une transcription très artiste des faits divers des saharas d'Orient. Je parle pour l'ordinaire des travaux de M. Frémiet, car l'unité de son œuvre comporte bien des exceptions, où cet artiste, très informé des secrets de son art, s'essaya dans l'étrange ou le reconstitution historico-scientifique. Les groupes antédiluviens du Trocadéro sont là pour nous montrer qu'il y a en lui un grand curieux de ce qui est intéressant, en même temps qu'un artiste décidé à ne rien laisser, sans le transcrire, de tout ce qui se peut exprimer.

XII

DESTRIERS ET GRANDS TROTTIERS

C'est assurément un des traits essentiels de l'œuvre de M. Frémiet de faire vivre à nos yeux, sous son ciseau habile et résolu, des animaux proportionnés à notre vie occidentale. Il les prend pour nous les faire aimer, dans les exercices de la guerre et de la chasse, tels que les comporte notre histoire passée et présente. Chevaux, chiens, ours, il nous les montre toujours en des gestes empruntés à leurs mœurs, en relation avec nos usages. Si les animaux de M. Frémiet ne sont pas les compagnons de l'homme, ils sont ses ennemis. S'ils ne vivent point en bon accord avec nous, comme ce cheval de *Cavalier Louis XIII*, qui revient du carrousel, vainqueur avec son maître, c'est que nous sommes en guerre avec eux, témoin ce jeune *Éléphant pris au piège*, qui représente dans les jardins du Trocadéro, malgré sa mine déconfite, une des parties du monde. Toutes les bêtes de M. Frémiet sont en communication avec nous par l'esprit de lutte ou par les concessions du servage. *Faune et Oursons* représente une bucolique comme il s'en voit tous

les jours parmi les gens de mœurs champêtres. *Ours et Belluaire* mêle la vie de ce plantigrade à des mœurs qui ne sont plus de nos jours, mais où l'homme jouait un rôle important, celui d'un des deux adversaires du duel engagé. Les chimères, à califourchon sur les toits pointus du château de Pierrefonds, représentent notre vie sociale par les symboles de l'héraldique.

Ses chevaux, fussent-ils étroitement liés à des destinées héroïques comme celui de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides, celui du *Chevalier errant*, celui du *Grand Condé*, celui d'*Étienne le Grand* à Jassy, ou celui de *Napoléon Ier* à Grenoble (1), sont des chevaux pour de vrai, des chevaux vivants, dressés, capables d'être montés, qui furent montés et allèrent dans les combats avec ceux qu'ils portent sur leur dos fait à la selle.

Il suffit de les voir dans leur démarche simple, le pas relevé, pour deviner que ces chevaux sont des montures de guerre, de vrais chevaux d'armes, soumis en raison d'une docilité réfléchie, non pas vaincus par la supériorité de l'homme, mais bien plutôt associés en quelque sorte et de plein gré à cette supériorité qui les rehausse et les embellit. Leur allure, dont le mouvement est fort et très ordonné, est celle de tous nos chevaux de cuirassiers dont les défilés sont si glorieux aux jours de revue. Les circonstances, la camaraderie, les habitudes de la vie en commun, l'éducation ont marqué ces nobles bêtes d'une empreinte qui ressemble à la marque de l'intelligence. Pour un rien on les croirait aptes à raisonner leurs actes.

(1) Statue équestre aujourd'hui démontée et dont les pièces sont au musée de la ville.

Les chevaux de Barye sont des montures de héros qui ont outrepassé la mesure de l'héroïsme humain, montures de demi-dieux, chevaux de centaures, quadrupèdes équipés de naissance pour traîner des quadriges légendaires ou figurer dans des carrousels fantastiques. Musclés comme des bêtes apocalyptiques, sous leurs crinières radieuses, envolées comme l'auréole de Phébus, de tels chevaux révèlent chez l'artiste qui les a construits des rêves surnaturels. On ne voit pas le cavalier qui les montera ni le frein qui les guidera. Ces chevaux de Barye sont des coursiers de légende, des créatures mythologiques, des êtres de féerie, pris entre le symbole et l'apparition, Pégases sans ailes, hippogriffes aux pieds réels. Les chevaux de M. Frémiet sont des destriers, grands trottiers et demi-trottiers; ils représentent le cheval vrai, beau, utile, soumis dans sa fierté, dompté dans son orgueil, vigoureux et adroit comme nous l'aimons, et comme il importe qu'il soit pour être aimable et mériter sa place au soleil. C'est du cheval tel que l'a conçu M. Frémiet qu'un vieil auteur grand ami des chevaux, « Jacques de Solleysel, escuyer, sieur du Clapier et de la Berardière, escuyer du roy dans sa grande escurie », a écrit ceci en préface au tome second de son *Parfait Mareschal* : « *Entre tous les Animaux, il n'en est point qui apporte tant d'utilitez et de plaisirs à l'Homme que le Cheval : Il est superbe dans les pompes, adroit et fier dans les combats les plus périlleux, et robuste dans le travail ; le Cheval est nécessaire dans les grandes entreprises de Guerre : l'on n'a rien de plus utile dans le trafic, et dans l'agriculture, et rien de plus agréable dans les divertissements.* » M. de Solleysel-Bérardière était un honnête homme comme il s'en trouvait beaucoup dans notre pays de France,

E. Fremiet. Imp. Eudes

VELASQUEZ

jadis, même parmi les hommes de chevaux. Son honnêteté était réelle. Elle dépassait la probité de la parole pour aller jusqu'à l'honneur de la conscience. Ce gentilhomme escuyer éprouvait une horreur réelle devant les stratagèmes de messieurs les maquignons. Ces stratagèmes il les connaît tous, aussi bien que Xénophon les connut de son temps, car ces artifices n'ont pas changé et la rapacité des marchands de chevaux n'a pas varié. Mais s'il les connaît tous, il hésite à les énumérer tous, ou, s'il se décide à établir cette énumération complète, c'est en s'excusant beaucoup, par crainte qu'il lui soit un jour reproché d'avoir vulgarisé des malhonnêtetés qu'on aura apprises de lui. Sur le chapitre des moyens de contre-marquer les chevaux, afin de nous tromper sur l'âge, son indignation est vraiment touchante. Elle est aussi réelle contre l'artifice lui-même que contre les fripons qui en usent. Cette indignation est d'ailleurs accompagnée d'une réserve qui nous donne une grande idée de la droiture de cet homme de cheval. Son scrupule est si grand d'énumérer tous les stratagèmes, qu'il aime mieux en sous-entendre une partie. « Il y a dit-il, d'autres moyens pour contre-marquer un cheval, mais un homme d'honneur ne doit jamais les mettre en pratique. » Somme toute, M. de Solleysel-Bérardière connaît la vie, et sait les dangers de la tentation. Et il paraît aussi s'être heurté dans l'expérience des hommes, à la petite vertu qui se cache derrière l'étiquette d'hommes d'honneur. Cet escuyer préfère ne point donner lieu à une défaillance par une démonstration du mal trop minutieuse. Il répond de soi ; il ne répond point de tout le monde. Il en a dit assez sur les contre-marques que le burin a creusées dans les dents, pour que tout homme

de probité soit averti contre l'improbité d'autrui : « Il suffit, ajoute-t-il, d'avoir dit ce qui est nécessaire, pour s'empêcher d'y être trompé ! »

Aussi bien cet « escuyer du Roy en sa grande Escurie » aime le cheval, il le connaît ; il sait le défendre contre la rapacité des marchands, comme il est expert dans l'art de l'embellir par l'éducation. Il en parle dans deux gros volumes en connaisseur accompli, qui sait la différence entre les bidets et les « coureurs de conséquence » ; il est le premier à ne pas se tromper sur le mérite des mazettes et celui des chevaux de prix, ces grands chevaux qui n'aiment pas le grand chemin, et sont, selon son expression curieuse, « les Gentils-Hommes des chevaux ». Il n'empêche que si pauvre que soit le cheval, ce brave homme d'écuyer ne tolère pas qu'on le soumette à la torture pour accroître les profits du marchand. Outre que ces tourments « sont en vérité indignes d'un homme de probité », ils sont « préjudiciables » au cheval. Au fond il n'aime point qu'on surmène les chevaux. Un cavalier anglais qui lui a donné le détail de l'entraînement auquel on soumettait déjà à cette époque les chevaux en vue des courses, n'a point autrement séduit M. de Solleysel. Il nous raconte très précisément ce qu'il vient d'apprendre de cette méthode d'accélérer la vitesse des chevaux, mais ses sympathies ne sont point pour les hommes de ce sport, non plus que pour les chevaux de course. Ce qu'il nous en dit c'est plutôt « pour satisfaire la curiosité de ceux qui auront envie de préparer des chevaux comme on le pratique en Angleterre », que pour y inviter son lecteur. Il préfère le système d'éducation comme on le pratique en France, à l'École de Versailles. « Pour moy, dit-il,

j'aime mieux dresser un cheval pour la Guerre ou pour le Manège, que de le préparer à de pareilles courses, où le soin et la peine sont plus grands que le plaisir qu'on en retire. Adieu. »

Ainsi prend fin ce bon vieux livre sur une révérence à notre adresse et sur un parfait éloge de ces vaillants destriers de guerre et de manège que M. Frémiet préfère lui aussi pour ses statues historiques. Il est vrai que l'artiste n'avait point à monter des jockeys. Aussi il a su choisir les montures pour asseoir ses figures, toutes d'essence équestre, qu'il s'agisse de son *Porte-falot* ou du *Grand Condé*. Dans cet ordre de choses M. Frémiet s'est posé en historien. Il a relevé ses types dans le monde de l'histoire, en plein cadre des récits qu'il illustrait de son grand talent. Ses chevaux ne pouvaient pas être des bêtes de steeple, au corps long, aux membres frêles, merveilleuses pour la reproduction quand elles échappent aux tares de leur métier, nourries de pain d'orge et de vin d'Espagne, un peu déshonorées malgré tout par l'argent des bookmakers, loterie abjecte suspendue à leur croupe de pur-sang, comme une casserole à la queue d'un chat. Les chevaux de M. Frémiet sont des chevaux d'armes, élevés pour la guerre, nourris, exercés en vue des dangers de la bataille. Ils ignorent la banquette irlandaise qui casse les reins sans profit pour personne, hormis pour le riche parieur au livre ou le petit joueur du pari mutuel (1). Mais

(1) M. Frémiet a publié récemment chez ses éditeurs MM. Boussod et Valadon, deux études de chevaux de turf, qui ajoutent le pur-sang à la série des chevaux de cet artiste. C'est un groupe de jockeys en selle et un portrait de l'étalon Barberousse. Ces groupes sont plus encore des documents que des objets d'agrément. L'historiographe a posé là sa marque d'esprit large et d'observation spécifique. Il a élevé ses sujets à la hauteur du type décisif dans le genre et dans l'espèce.

ils sont familiarisés avec le haut talus qui cache l'ennemi, et, qui, une fois franchi, ouvre le chemin de la victoire. Leurs oreilles sont faites aux fanfares sonores dont elles distinguent les appels. Ils sont la noble conquête dont parle Buffon, « ce fier et courageux animal » qui partage avec l'homme « les fatigues de la guerre et la gloire des combats. » Le cheval de M. Frémiet, celui de ses statues équestres, qu'il marche à l'assaut des Tourelles, avec Jeanne d'Arc, qu'il conduise M. le connétable de Clisson où « il luy plest », qu'il galope dans les plaines de Réthel avec M. de Turenne, est aussi intrépide que son cavalier, « il voit le péril et l'affronte ; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur. »

XIII

LA COURSE A L'INCONNU

Si peu fixés que nous soyons d'ailleurs sur l'origine de cet animal dont les muscles sont pétris pour la gloire, il est certain qu'il porte la guerre en lui, que son sang charrie des hérédités héroïques. Son hennissement est un écho lointain des premières trompettes qui sonnèrent la charge dans les temps perdus qui l'engendrèrent, avant la naissance du cheval Sémélé qui erre depuis le matin du monde. C'est sans doute en souvenir de ce mystère originel que les anciens Suèves de Germanie demandaient au cheval les présages de la guerre. Des chevaux étaient nourris à frais communs dans les bois sacrés. Seuls, le grand prêtre et le chef de la nation avaient le droit d'y toucher. Ils attachaient ces chevaux aux chariots sacrés, et tiraient des augures de leurs hennissements et de leurs frémissements. On retrouve beaucoup de ces pratiques superstitieuses dans ce qu'on nous a appris du cheval de César, ce cheval « dont les pieds étaient presque de forme humaine ». Les aruspices avaient promis l'empire du monde à son maître. Ce cheval était né dans la maison de César, qui le premier le

dompta et plus tard lui fit élever une statue devant le temple de *Venus Genitrix*. Quand César passa le Rubicon, il imita ces anciennes peuplades qui se rendaient les divinités favorables, en leur dévouant des chevaux. Tantôt ces chevaux étaient précipités dans des fleuves, tantôt ils étaient simplement abandonnés en liberté dans des prairies. Avant de franchir le fleuve qui allait renflouer sa fortune, il lui voua un grand nombre de chevaux, qu'il abandonna dans les pâturages des environs.

Il y a certainement quelque chose de nous dans le cheval, car on trouve en lui une des fonctions qui nous sont propres, la fonction du soldat. Le cheval qui regarde en face, hennit devant le danger plus fort que dans la joie, qui souffre comme un héros sans se plaindre jamais, est une figure d'armes. On a dit de lui qu'il est un animal noble. Il est noble d'extraction. Et sa noblesse est d'épée. Le Centaure qui est le symbole de son rôle ici-bas, porte à travers les âges le signe des liens qui l'attachent à l'humanité. Le Centaure est le premier picador, le cavalier tueur de taureaux. Il est aussi la plus ancienne figure de l'homme de guerre, puisqu'il est le chasseur des troupeaux, l'homme qui se met en hostilité contre la nature pour s'approprier les créatures dont il deviendra le maître et tirera de richesses. Le Centaure est un type éternel, qui est demeuré de nos jours ce qu'il fut à l'origine. Homme de sport dans les courses de taureaux, en Espagne, comme « cavalier en place », il reparaît dans le désert sous le burnous du Bédouin opérant ces razzias de bêtes à cornes, par où débutèrent tant d'expéditions militaires en Afrique.

Le dessin mi-partie de la figure du Centaure souligne les traits qui

lient la destinée du cheval à celle de l'homme. Car on peut bien croire qu'il y a moins de dilettantisme et de fantaisie vague dans les termes du blason mythologique, que de besoin d'envelopper la vérité profonde de ce qui est dans le pittoresque apparent de ce qui se voit. Si le mythe du Centaure n'était qu'une création littéraire, l'homme ne complèterait pas si bien le cheval, et celui-ci ne serait pas un si précieux appoint pour l'homme, dans certaines circonstances, les plus grandes, celles où l'atmosphère sème l'offense ou le péril par les plaines du monde. Privé de l'homme, le cheval est errant, c'est un être perdu, sans terme à ses chevauchées folles. L'homme doublé du cheval est plus grand. Le cheval est pour l'homme l'instrument indispensable d'une fonction inévitable. L'homme à cheval compte pour quatre. Il double l'intelligence de l'animal qui double la force physique du cavalier. Il m'a toujours paru que le sentiment que l'homme prend de soi lorsqu'il est en selle, provenait de ce que le cheval le place dans les deux attitudes essentielles de la vie. Il le montre tout ensemble *assis* et *debout*. Le cavalier qui est assis sur la selle se sent debout, par-dessus la tête des gens de pied. Le moyen âge, qui n'avait pas les murailles pour parler à la foule, montait son crieur public sur un cheval. Le cheval de ce hérault protagoniste des décisions de l'État était comme un tréteau en marche. L'homme qui parle du haut d'un cheval parle comme d'un balcon. Son discours grandit de toute l'allure cavalière de sa figure. Il savait bien ce que l'homme gagne à marcher sur cette estrade, le sire Eudes de Bayeux, évêque, frère maternel de Guillaume de Normandie. Le jour de la bataille d'Hastings, armé de son haubert sous son rochet, il célébra la messe. Mais lui qui

était habitué aux trônes des cathédrales, après son oraison, il se trouva trop bas, sur le terrain du champ de bataille, pour bénir l'armée qui allait prendre l'Angleterre. Il fit avancer son cheval, un cheval d'armes, caparaçonné, tel qu'on les voit sur la tapisserie de Bayeux. Quand il se sentit bien en selle, il donna ordre aux troupes de se ranger ; et, statue équestre vivante, il étendit ses mains où brillait son anneau d'améthyste ; puis, marquant d'une croix l'horizon que le sang de la conquête allait rougir, il fit descendre sa bénédiction sur les soldats agenouillés.

Le cheval est assurément le plus merveilleux socle que l'homme ait trouvé dans la création. Le cheval est le lieutenant de la gloire épique ; il est lui-même un morceau de l'épopée. L'homme ne l'avilit pas par son ignorance ou par sa misère, cet animal qui est un des êtres les plus accomplis de la création, et dont les sens sont le plus près d'être des sentiments. Buffon qui en a écrit à peu près tout le bien qu'il mérite, croit que « le cheval semble vouloir se mettre au-dessus de son état de quadrupède en élevant sa tête. » Il est certain que quelque secret dessein le guide et le protège, pour ne pas laisser entamer son grand cœur par la compagnie des maquignons et des job-masters alcooliques qui s'arrogent des droits sur lui. Il est vrai que ces ivrognes ne parlent pas le même langage que la noble bête qu'ils offensent à tout instant. Car on ne fera pas croire à quiconque connaît le cheval et aime la splendeur de ses lignes, qu'il ne souffre pas des brutalités par lesquelles certains hommes de chevaux croient lui affirmer leur supériorité. Les différents qui s'élèvent alors dans le huis clos de l'écurie, se règlent par de mutuels coups de pieds, et le cheval, pour mieux

marquer son mépris, lance son coup en tournant le dos, quand il ne piétine pas du devant l'imbécile qui le maltraite.

Le cheval est une créature délicate et sensible. Sa délicatesse est sur le chemin de l'honneur, et sa sensibilité est presque de la dignité. Il est si vaillant, si peu économe de ses forces qu'on voit Bayard, dans le roman des *Quatre fils Aymon*, qui avait la taille d'un cheval ordinaire lorsqu'il ne portait qu'un seul des frères, s'allonger soudain lorsqu'il avait à les porter tous quatre. *Lou Drapé*, cheval fabuleux qui joue les croque-mitaines parmi les enfants d'Aigues-Mortes, symbolise aussi le courage du cheval devant le travail. *Lou Drapé* ne regarde pas à l'ouvrage. Il fait son devoir. Quand les enfants ne sont pas sages ou qu'ils sont égarés, il les ramasse tous sur la route. Et sa croupe s'allonge jusqu'à en contenir cinquante, cent, qu'il emporte on ne sait où. Dans les romans du moyen âge, le cheval apparaît toujours comme le compagnon fidèle de l'homme ; son effigie est arrêtée entre le récit de la fable morale et les traits plus importants de l'allégorie ou de la légende. *Marchegai* est le héros principal du roman d'Aïol. C'est ce cheval, au nom joyeux, qui incarne la Chevalerie, l'esprit chevaleresque. Ce n'est point une monture de féerie. C'est un être de discernement, qui représente, dans ce livre, l'honneur des autres, la dignité de soi-même et l'esprit de Justice. Il éloigne à coups de pieds bien dirigés et avec des ruades très motivées, les pleutres et les coquins qui parlent mal de son maître. C'est dans la ville de Poitiers que Marchegai paraît avoir le plus de besogne pour châtier les délateurs. Des insolents de cette ville, déjà dans ces temps

lointains plus insolents que braves, avaient proposé au chevalier de mettre son écu et sa lance en gage chez le tavernier. Marchegai, qui symbolise ici la probité sans équivoque et la dignité tout d'une pièce, a vite fait justice de ces paltoquets qu'il châtie comme il convient de châtier des drôles, par des coups de pieds quelque part. Marchegai n'est pas encore un cheval de Gulliver, mais il représente, dans son vieux livre, la plus délicate des fonctions humaines, celle de protéger l'honneur contre les calomnies. Notre civilisation a créé le cheval de courses et le cheval de fiacre. Les romans de chevalerie d'antan tenaient le cheval plus en rapport avec les vertus sociales. Le cheval est devenu plus utilitaire. Il était alors plus un héros. Un poème comme ce roman d'Aïol avait créé, en Marchegai, une manière de Centaure chrétien. Ce cheval, en somme, symbolise la Chevalerie avec ses attributs moraux de la conscience et du dévouement. Marchegai, comme Lohengrin, agissait au nom de l'esprit de Justice, et il venait, lui aussi, pour défendre l'innocence « que l'on attaque injustement ». C'est ce qu'il prouva aux habitants de Poitiers jadis, en leur lançant des ruades qui n'étaient que des corrections méritées.

De nos jours on a bien un peu perdu ce sens des relations des créatures entre elles. Il faut étudier de très près l'œuvre de certains grands artistes comme Géricault, Barye, Frémiet, pour sentir toute la poétique et le mystère qui sont au fond de la vie, pour pénétrer jusqu'à l'Art à travers l'écorce de la réalité. La réalité est une exactitude. L'Art est une forme de la vérité. La réalité est ce qui se voit. La vérité est ce qui est.

Il est exact de dire que le cheval est une machine dans les mains de ceux qui s'en servent. Il est en outre très aisé de déclarer qu'en tant qu'instrument le cheval est inintelligent. C'est tôt dit et dispense de penser plus loin. En revanche il est beaucoup plus juste, et beaucoup plus vrai, de reconnaître au cheval une intelligence réelle, quoique d'une essence très particulière. Pour la démêler, il faut aimer le cheval, être à même de l'étudier, être surtout en mesure de le comprendre.

Le cheval n'est pas un être de demain. C'est un être d'hier. Il a été fait par le passé. Le présent le défait. Son intelligence est un mélange de retours sur soi, de reprises, d'accumulations, où il y a plus de passé que d'avenir, où le présent est de prime-saut ou de peurs subites en raison d'une sensibilité extrême. L'intelligence du cheval est ce qu'on peut appeler de l'intelligence en arrière. Elle ne compose pas; elle analyse dans le souvenir. Le cheval n'espère plus, il se souvient. Sa capacité cérébrale est un champ de manœuvres pour sa mémoire, qui est la survie d'un lointain perdu. Le cheval est peureux parce qu'il se souvient trop. Il voit, il ne prévoit plus. Il ne sait pas où il va, il ne sait plus d'où il vient. Il est venu avec nous, pour aller quelque part. Il court parce qu'il est perdu dans l'univers, chassé devant soi par des facultés qui l'actionnent comme une poussée. Il est un être de passage, un être de profil, plus long que large, que son arrière-main comme son passé, chasse en avant, dans l'abîme ou dans la gloire.

> L'ouverture de l'impossible
> Luit sous ses pieds de devant.

Il est le mouvement en chair et en os. Sa silhouette est découpée dans

un courant d'air. Sa voix est le refrain d'une Chanson de Geste. Il est fait de souvenirs et d'hérédités, qui s'entretiennent en se reproduisant, mais ne se renouvellent plus. Il engendre sans s'améliorer. Sa perfection est loin derrière lui. Les siècles arrivent sans la lui rapporter. Les siècles marchent et se succédent. Lui, court sans avancer. On dirait qu'il recule. S'il avançait, où irait-il ? Il suit sa piste qui est sa fatalité. Sa destinée est envolée ; il lui reste son sort qu'il subit. Ce sort l'écrase, puisque la beauté de son type s'enfuit introuvable dans le passé, s'efface ignorée dans le présent. Quelques rares spécimens de Syrie, conservés avec un soin jaloux par le fanatisme musulman, prolongent parmi nous un dernier reflet de sa splendeur première. Le cheval est un fantôme en relief, un lieu de métempsychose pour des âmes surmenées. Le cheval se nourrit, c'est à peine s'il mange. Sa poitrine qui passe la première emportée par sa croupe, n'obéit pas néanmoins à son ventre. Le ventre du cheval s'appelle son flanc. Ce flanc est presque fait de sa respiration. C'est là qu'on voit battre son haleine. Le cheval n'est pas de la famille des voraces. Il mange pour vivre. Une de ses élégances, c'est d'être un végétarien, un végétarien qui ne rumine pas : de là sa supériorité certaine et éternelle sur les ruminants, comme le bœuf, individu subalterne, béat dans son ineptie, composé d'estomacs et de ventre, créature de chairs somptueuses, décrété d'ailleurs bête de sacrifice, en raison de la beauté de ses tissus dédiés aux joies de l'abdomen, aux besoins qui abaissent.

Cependant que le chien est un carnivore insatiable, aiguisé par les charognes du fossé, le cheval ne tolère que des aliments légers, distingués, parfumés, des aromates sous la forme du foin, du blé dont il

aime la paille dorée, de l'avoine qui est une magie, quelque chose comme le pain de ses nerfs, le froment de ses facultés sensitives. L'alimentation du cheval est fine et ascétique. Il ne se nourrit que de substances délicates. On ne saura jamais ce que devient en lui l'avoine qui est l'essence de sa mystérieuse puissance. Que se passe-t-il en lui quand il l'entend préparer à midi ? Il la sent à distance, il la devine, il l'écoute comme si elle frémissait dans son coffre. On dirait que le bois qui l'enferme se met à chanter à l'heure du picotin. Est-ce par gourmandise qu'il hennit quand on la lui verse dans sa mangeoire ? On devine qu'il y a moins d'appétit, moins de besoin de manger, dans cette impatience, que de besoin nerveux à satisfaire. Ce hennissement de l'heure de l'avoine, ce n'est pas de la faim, c'est du désir, de la volupté. Car c'est à peine si ces épillets constituent une nourriture. Ils sont un aliment, mais une manière d'aliment nerveux, comme un haschich qui ne serait pas un poison, un opium d'où surgirait un rêve sans l'accablement du sommeil empoisonné. L'avoine est l'éther solide qui ouvre l'immensité de l'action devant les yeux ardents du cheval; elle est le cordial qui brasse la force et l'haleine dans ses muscles d'acier. Elle lui cloue comme des ailes aux épaules, lance son front dans l'espace et enfonce dans le geste éolien de sa fatalité cette poitrine haletante qui ne recule jamais, et va de l'Apocalypse à l'Inconnu.

XIV

STATUES ÉQUESTRES

Le cheval de Barye est un bel animal. Il n'est pas une monture pour les simples mortels. L'avoine qui l'entraîne a mûri sur l'Olympe. On ne l'a vu dans aucune école, ni dans l'ancien Versailles, ni dans l'arène de Saumur. Il n'a passé par aucun manège. Il n'est ni dressé, ni à dresser. C'est une manière de fauve indomptable, tant ses crins en brousaille semblent tressés des lanières du vent qui souffle au hasard. Quand les chevaux de M. Frémiet ne sont pas les bêtes mythiques qui jaillissent de la fontaine du Luxembourg, tels qu'ils sortirent du rivage, jadis, sous le trident de Poseidon Neptune, ils sont de la famille de l'étalon que monte le Colleone à Venise, ou les frères en esthétique du cheval de Gattamelata à Padoue, des chevaux vifs et pleins de cœur, maintenus par l'éducation dans une entière et parfaite obéissance et dressés à n'avoir d'autre volonté que celle du maître qui les monte. Gustave Planche, à propos de ces deux chefs-d'œuvre de la statuaire, a formulé cette opinion qui est plus qu'un avis, presque un axiôme : « Les statues équestres dues aux mains

savantes de Donatello et de Verocchio ne peuvent rien enseigner qu'à l'artiste convaincu de la nécessité de l'étude. » Il est certain qu'il ne suffit pas, pour qu'il y ait groupe équestre, de hisser une figure humaine sur celle d'un cheval. Ces deux figures rempliraient-elles chacune pour son compte, toutes les conditions de leur perfection propre, qu'il serait encore indispensable, en vue du bien de la composition équestre, de montrer les relations de l'homme et de la bête. Si le cheval est indépendant du cavalier, vit pour soi, agit selon son gré, le cavalier sera en péril, et le groupe manquera de tenue, outre qu'il ne sera pas rassurant pour le spectateur, effrayé à bon droit, en présence d'un cheval dont les mouvements ne seraient pas liés à ceux du maître qui le monte.

Le cheval, si beau quand il s'arme contre le cavalier, est plus magnifique encore quand il obéit, se range à la volonté de son maître. Si l'on étudie bien les raisons par lesquelles le Colleone de Verocchio et le Gattamelata de Donatello sont des merveilles, on comprend très vite la grande valeur des groupes équestres de M. Frémiet. En même temps cette pensée se présente à l'esprit un peu comme la définition esthétique de la statue équestre : montrer ce que vaut un homme sur le dos d'un cheval, montrer ce que devient le cheval qui s'est soumis à la volonté esthétique de l'homme. Autant dire que le sculpteur, pour associer son cavalier et le cheval de son groupe, est tenu de faire comme dans la vie; il doit compter avec les lois de l'équitation, qui sont à la fois celles de l'équilibre du cavalier, de l'aplomb du groupe et de l'élégance de la composition. A ses connaissances professionnelles de modelage et de mise à l'effet, le sculpteur,

qui veut s'essayer dans l'art monumental du groupe équestre, doit ajouter la science complète de l'écuyer. Il est tenu de ne pas ignorer comment on monte un cheval, comment on le dresse, comment, pour l'approprier à nos besoins, on doit obtenir de lui l'obéissance, en entretenant, en développant les qualités qui lui sont propres. L'artiste, comme le cavalier, est obligé de nous présenter un cheval réduit à l'obéissance la plus passive, tout en conservant la liberté d'action nécessaire à la manifestation de ses plus brillantes qualités.

L'équitation, qui est la statue équestre en marche, est l'art de faire mouvoir le cheval en raison des sensations qu'il éprouve. Selon la manière dont ces sensations sont produites, les forces du cheval se mettent en jeu. L'art du cavalier est de provoquer ces sensations dans le sens de la plus grande élégance des forces du cheval. La statue équestre étant un beau passage fixé dans sa meilleure phrase, le spectateur doit comprendre, par l'allure de la bête, que le cavalier est au courant des effets à produire et sait comment les solliciter. Le cavalier de bronze, qui n'aurait pas l'air d'un homme de cheval à cheval, serait un pauvre spectacle, piteux à voir au même titre qu'un écuyer d'occasion dans les bois de Robinson.

Les cavaliers de M. Frémiet sont tous hommes de cheval. Ils se servent des aides pour placer la tête en gens qui s'y connaissent. Entre leurs doigts, les brides logent l'encolure dans la plus belle posture dont le cheval est capable, cette posture qui fait prendre au cou par en haut, le long de la crinière, « le mesme tour qu'un col de cigne (1) », tranchant près du crin, de sorte que la gorge vienne en

(1) Solleysel, loc. cit.

E. Fremiet stat. Héliogr. Mas...

LE GRAND CONDÉ.

(CHÂTEAU DE CHANTILLY.)

talus jusqu'au poitrail. Ses chevaux ont tous sous le cavalier des actions de chevaux qui savent ce qu'on leur demande, sont animés de la volonté de leur maître. Celui-ci se tient en selle comme un homme qui sait où sont les ressources de sa monture, et où trouver dans ses actions la grâce et la beauté. Il connaît à ravir toutes ces nuances où réside le charme de son art, le grand statuaire de l'*Aïeul*. Il met tant de liaison dans les mouvements réciproques de ses cavaliers et de leurs montures, qu'il est bien difficile de ne pas admirer la forte science, l'étude constante qui se dissimule sous les agréments d'une œuvre achevée et pittoresque, et qui a l'air facile.

C'est une véritable joie pour les connaisseurs de voir comment cet artiste possède à fond les séductions de l'image équestre. C'est au point qu'il ne manque jamais à cette loi d'élégance suprême de monter son cavalier sur un cheval qui lui ressemble. Si l'on sait y voir d'un peu près, il est aisé de constater que le cheval du *Connétable de Clisson* n'est point celui du *Cavalier Louis XIII*, et encore moins est-il pareil à celui que monte le *Grand Condé*. Celui-ci est en selle sur le seul cheval dont la silhouette pouvait épouser le profil moutonnier de ce Bourbon de la seconde branche. J'ignore si M. Frémiet a recueilli là-dessus des renseignements précis qui lui ont permis de chercher autour de son sujet un cheval rentrant dans le type de celui qu'il a signé. D'ordinaire cet artiste ne livre rien au hasard, et ce qu'il produit il en est sûr comme de ce qu'on a étudié avec soin et discernement. Toujours est-il que si ce cheval du *Grand Condé* n'est point inspiré directement par quelque document contemporain, il est bien l'animal qui convient à ce cavalier prince du

sang, homme de mine peu commune. On ne voit pas très bien cette figure osseuse, bossuée plus encore que busquée, montant un normand de formes arrondies. Il fallait à ce prince de type saturnien, une monture au chanfrein busqué comme lui, aux membres longs, à la croupe étroite et tranchante comme celle d'un mulet, tels qu'il s'en rencontre de préférence parmi les chevaux de race mongolique, ces chevaux médiques, ces niséens dont parle Hérodote et qui forment le fond du cheval africain de nos jours. Le *Connétable de Clisson,* comme *Jeanne d'Arc,* chevauche un destrier de race occidentale, un cheval du terroir, un percheron identique à la race belge actuelle, et dont on a découvert des restes dans les terrains quaternaires non remaniés de Grenelle (1). Encore le cheval du Connétable est-il plus anguleux, plus retroussé que le trottier de la Pucelle, pour être plus conforme à la mine aiguisée, peu endurante du connétable Olivier de Clisson « qui aimait bien la meslée ».

Le jour où M. Frémiet, en 1890, envoya au Salon le portrait de Velasquez à cheval, ce fut une surprise. Le puissant maître espagnol passe dans la gloire de son incontestable génie, sur son destrier andalou, en tenue de cour, coquillé de rubans en flots, cueillis aux épaules des Infantes dont il était le peintre ordinaire. M. Frémiet, qui s'élève si facilement au style historique, était seul parmi ses contemporains à pouvoir se permettre cette audace de nous donner un Velasquez équestre. C'est un hommage grandiose au plus peintre de tous les artistes de tous les temps, le plus artiste des hommes.

(1) Piètrement, *Les Chevaux dans les temps préhistoriques.*

Velasquez en statue équestre, c'est le portrait véritable du portraitiste des rois et des cours.

Le statuaire l'a représenté en tenue de gala, comme pour nous faire assister d'un coup au défilé des élégances de la cour de Philippe IV. Aussi bien Velasquez chevauche-t-il un andalou, qui est un vrai morceau de roi. Je ne vois dans le firmament des Arts que le cheval du *Charles Ier* de Londres, pour donner à ce point l'idée de la splendeur animale. Le cheval andalou est la monture de la gloire ou des rois. Il trouve dans l'épaisseur de son encolure l'ampleur de la majesté. Sa crinière neptunienne roule sur ses chairs éclatantes comme la chevelure d'une Vénus du Titien. Il ne semble pas que cet être solennel, rebondi et rebondissant sur ses paturons souples, puisse jamais se départir de ses airs de grand d'Espagne de première classe. On ne le voit pas s'emportant, se désunissant, jetant ses membres au hasard de la rage ou de la folie. L'andalou est maître de soi, sa mine est celle que donne la haute éducation. C'est mieux qu'un gentilhomme, c'est un courtisan, un être à rubans et à banderolles, dont tous les gestes sont pondérés par un sentiment inné de la mesure et du bon ton. Il est par lui-même comme une enseigne de gloire ou de grandeur. Celui qui le monte, du fait qu'il est son cavalier, prend du même coup l'allure d'un personnage de premier plan. Ce cheval épais, mais bien étoffé, quoique courtjointé, bas de terre, grandit beaucoup la figure qui le surmonte. Pour un peu, on dirait qu'il ajoute à la renommée de son cavalier, si celui-ci est illustre. Citons comme exemple le *Prim* de Regnault. Il est fort probable que sans ce portrait équestre du célèbre républicain espagnol, Prim fût resté

pour nous indifférents, une manière de survivant des condottieri, un capitaine des rues, un général de barricades.

L'admirable andalou noir que Prim chevauche dans ce tableau nous invite à voir dans cette révolution espagnole, plus qu'une émeute, presque une guerre sainte. Prim devient énorme, un homme d'un caractère supérieur, vu du haut de ce cheval qui a lui-même l'air de la Guerre en effigie. Même en plein champ de bataille, cet andalou reste un cheval obéissant, bien élevé, trop bien élevé pour jamais donner à penser que celui qui le monte ne peut le faire obéir. On comprend très bien qu'il ait été très à la mode au dix-septième et au dix-huitième siècles pour les rois ou les grands princes. En montant son *Velasquez* sur un andalou, M. Frémiet asseyait son portrait historique sur son socle naturel, le socle de sa famille espagnole et le socle de sa gloire.

D'ordinaire M. Frémiet s'attache à modeler ses chevaux tels que les fait l'éducation, lorsqu'ils sont parfaitement ajustés, faisant quelque belle posade ou un beau passage, qui les rend fiers et superbes sans jamais se démentir de la parfaite obéissance qu'ils doivent rendre à celui qui les monte. Il a fallu le duel terrible de saint Georges avec le Dragon pour décider le statuaire à nous présenter un groupe équestre terrifiant. Le cheval, saisi d'effroi à la vue du monstre, ramasse ses membres sous son corps renversé. De sa bouche ouverte sort le cri de l'épouvante. Il faut avoir vu ou tenu en main un cheval emporté ou furieux pour bien sentir toute l'horreur d'un pareil spectacle. La vue du cheval fou ou désespéré est une vision sinistre qui

donne l'impression de la mort en délire. Dans l'œuvre de M. Frémiet le calme de saint Georges nous rassure. Son effort concentré en pyramide qui se tasse, est si grand pour vaincre le Mauvais Esprit déjà traversé de sa lance victorieuse, qu'on est tout prêt à mettre la terreur du cheval au compte de la défaite pour augmenter son poids.

On peut dire en toute sécurité que personne ne connaît mieux que M. Frémiet le cheval, et surtout le cheval de selle qu'il possède à merveille. Là où les peintres peuvent s'en tirer par des à peu près, des escamotages de la couleur complice, le statuaire est tenu de respecter le moindre détail et de le traduire. Le peintre, comme il arrive si souvent de nos jours, donne l'illusion d'une science réelle, grâce aux subterfuges de la photographie instantanée. Le statuaire n'a pas le loisir de tricher. La peinture peut se contenter d'une image. La statuaire est tenue de créer une bête toute entière, sous toutes ses faces, dans ses proportions, qui soit dans son relief quelque chose comme la bête vivante. M. Frémiet est le seul maître imagier de notre temps, dont les groupes équestres soient des œuvres complètes et vraies. La science de l'homme de cheval double, chez lui, le grand artiste. Ses cavaliers sont des écuyers, et ses chevaux sont des montures. On devine de belles actions sous leurs muscles bien attachés à un poitrail puissant, où l'air circule comme dans un soufflet de forge. Ces muscles sont de chairs somptueuses et fortes. Leurs membres sont larges, secs, élastiques et bien vidés.

Le cheval, d'ailleurs, a préoccupé cet artiste dans tous ses rôles et dans toutes les phases de sa vie d'aventures. M. Frémiet le connaît aussi bien attelé à une charrette, que caparaçonné pour le tournoi. Il

l'a étudié sous le cavalier gaulois, comme entre les jambes du romain conquérant. S'il l'aime dans sa splendeur, il le plaint dans ses mauvais jours. Ame compatissante, esprit curieux, épris du pittoresque jusqu'à savoir le retrouver sous les décombres de la misère et de la maladie, M. Frémiet a voulu suivre le cheval jusque chez l'équarisseur, dont la voiture, comme honteuse de son métier cruel, cache sous un linceuil de paille le pauvre animal mort. A l'époque où M. Frémiet écrivit les derniers jours du condamné de Montfaucon, en 1850, Montfaucon était encore le cimetière des chevaux de Paris, morts ou frappés pendant le quadrille fou des rues. Hier encore, on le voyait, ce pauvre cheval, descendre les Champs-Élysées, piaffant, orgueilleux jeune premier, la gloire d'un mylord de chez le bon faiseur qu'il traînait comme le vent emporte la plume. Ses pieds battaient de haut les sonorités du pavé. On s'arrêtait pour voir passer cette fougue où se devinait la race. Aujourd'hui, le voilà longeant ces rues dont il était l'ornement, l'oreille basse, les pieds boiteux, arrachant avec peine ses sabots du sol. Il n'est en route ni pour Longchamps, ni pour la gloire. Il est usé, fini, claqué, avili par la réalité des services rendus. Il reste admirable, grand, quand même par son silence dans l'horreur de la fin qu'il sent au travers de chaque bouffée d'air respiré. Et il nous attendrit par sa sublime résignation à tenir son emploi de martyr. Le voilà qui gravit d'un pas lourd, l'horrible côte de là-bas, derrière la Villette, la côte où les rats s'engraissent de la viande des morts et des mourants, depuis tant de siècles que Paris crache au bord de ses murs, ses ordures et ses hontes finales. Le *Cheval à Montfaucon* est la complainte de M. Frémiet sur la mort du cheval à Paris.

XV

UN FABULISTE

C'est par l'étude fine et précise du caractère dans la vie, dans le geste de la vie, que M. Frémiet s'ouvrit une carrière personnelle parmi les animaliers de son temps. D'autres autour de lui marchèrent à l'appel de Barye comme on marche à la victoire gagnée d'avance, et trouvèrent dans des redites heureuses la récompense de leurs efforts. M. Frémiet portait en lui la marque d'un homme à part. Il fut hors rang avant de passer hors de pair. Son droit de parler une langue nouvelle, sa langue à lui, c'était son talent à se faire entendre. Il s'imposait, on l'accepta ; et le goût public le suivit avec intérêt dans l'inédit de ses recherches, jusqu'au jour où il accueillit par ses applaudissements la victoire de ce maître unique, victoire toute nouvelle dans un genre peu commun. Les animaux de M. Frémiet, petits ou grands, sauvages ou domestiques, n'étaient plus les sujets décoratifs, de facture vague, groupés sans physionomie spécifique sur des socles sans art, le plus souvent des socles achetés chez l'horloger. On était étonné de les retrouver vivants dans le

bronze, animés du geste de la vie réelle, rehaussés néanmoins de ce filet de mystère qui fait passer le courant de l'Art dans la matière ouvrée par la main de l'homme. Personne n'avait encore poussé si avant et avec plus de sûreté que M. Frémiet, l'investigation du détail caractéristique ; et l'on n'avait pas encore vu un artiste mettre en lumière avec plus de justesse l'estampille individuelle cachée sous le signe de la race, enveloppée dans l'air de famille. La précision minutieuse et attentive de son faire dénote chez ce maître une admirable entente de l'observation. La forme sous ses doigts répond en termes très nets à l'intention qui la lui fait rechercher et caresser. Certaines bestioles signées de ce nom donnent l'impression d'un conte d'Alphonse Daudet, une page courte, résumée, pleine et enluminée, une de ces pages où l'on sent que tout est sa à place, que rien ne manque, que les mots sont pris dans leur valeur générique, les effets mesurés comme au métronome, les images fines et finies, cadencées pour le mieux dans leur marche de pleins et de déliés. Les caractères sont saisis par le relief de leur intime essence, dans l'instantané de ce qui les désigne le plus. C'est de l'art vif et ingénieux, très vu, très senti, très vécu, plus que réel, très vrai parce qu'il est pétri de vie intérieure ; cela se prend dans la main et se pèse en même temps dans l'esprit. C'est mieux que spirituel, c'est intelligent ; c'est net et brillant, concis et complet, comme du Tacite pittoresque, du Tacite devenu La Fontaine. J'ai entendu M. Alphonse Daudet conter à sa table la vie des oiseaux de son jardin. Certes La Fontaine ne fut jamais plus parfait quand il contait, ayant à s'excuser d'arriver en retard à un dîner prié, qu'il s'était arrêté en route pour suivre l'en-

terrement d'une fourmi. C'était dans la bouche de M. Daudet comme une féerie de paroles; les mots en passant par l'image avaient des airs de prismes enchantés. Non seulement ils distinguaient la fauvette du pinson, mais ils faisaient reconnaître une fauvette d'une autre fauvette, et ne permettaient pas qu'on prît un pinson pour un autre. Le maître, en les étudiant avec son oreille de mage, les distinguait à la voix entre frères du même nid, il avait noté leurs habitudes et savait l'heure de la leçon de chant, il distinguait le professeur de l'élève, et pour un peu les eût baptisés d'un petit nom pour nous aider à les reconnaître avec lui.

On est tenté de dire que chez M. Alphonse Daudet c'est la pensée qui regarde. Chez l'artiste du relief, comme M. Frémiet, c'est à coup sûr le regard qui pense. L'ébauchoir du statuaire est aussi savant que la sensibilité du lettré, à pénétrer jusqu'au plus profond de son type individuel le caractère de la bête qu'il représente. Ce maître est de la bonne école des chercheurs qui peuvent mettre une émotion de l'âme au service d'une impression extérieure. Son observation n'est pas seulement un acte géométrique, qui relève le point et s'en contente. Elle veut davantage. En même temps qu'elle note l'effet visible, elle pénètre la cause intime. L'imagination chez lui n'est pas la folle du logis, elle est la maîtresse de maison qui traite à demeure la psychologie et l'esprit de vérité. M. Frémiet envoyant *Pan et Ours* au Salon de 1864 (1), c'était un écrivain de mœurs animales, marchant de pair avec le sculpteur. L'artiste faisait œuvre de fabuliste, au même titre que La Fontaine. La poésie de son faire, mordante et

(1) Aujourd'hui au Luxembourg.

bonne enfant, prend sous ses doigts de praticien émérite une espèce de tournure « sociale », qui remet en mémoire la verve malicieuse et saine des moralités du grand Bonhomme de Château-Thierry. Comme son devancier il sait le rire, la douleur, la malice et la fureur des bêtes. Il sait cela à tous les degrés, comme à tous les âges. Il sait leur loyauté et leur obéissance. Il sait les limites de leurs qualités et de leurs défauts. Il sait où commencent leurs vertus de race et d'espèce, comme il sait où s'arrêtent leurs crises d'humeur et leurs accès de folie. *Pan et Ours*, par exemple, est joli comme un *Conte de mon moulin ;* c'est aussi net, aussi clair, aussi rapide dans le récit et aussi agréable dans le pittoresque, qu'une page de ce livre, outre que c'est souple et avisé comme un apologue de La Fontaine :

L'apologue est un don qui vient des immortels ;
Ou, si c'est un présent des hommes,
Quiconque nous l'a fait mérite des autels.
Nous devons tous tant que nous sommes,
Ériger en divinité
Le sage par qui ce bel art fut inventé.
C'est proprement un charme : il rend l'âme attentive...

Évidemment l'artiste eut le projet de nous peindre au naturel, par le type de ses habitants, les légendaires pays d'Arcadie. Rien n'y pouvait mieux réussir que ce petit panisque, ironique et taquin, servant par malice du miel à deux oursons patauds. Recroquevillés, indécis et comme très inquiets sur la véritable nature du mets qui leur est offert un peu comme on leur tendrait un piège, les deux petits plantigrades hésitent et semblent se consulter du fond de leur

pelisse fourrée. Ce charmeur au front cornu les trouble. C'est pourtant lui le dieu des troupeaux d'Arcadie, personnage amphibologique, mi-bestial, mi-divinité, pétri de ruse et de malice, source éternelle d'effrois devenus terreurs paniques. « Quel charmant sauvage, dit Paul de Saint-Victor, que ce jeune dieu couché à plat ventre, qui du bout de sa baguette, agace deux oursons en train de dévorer des débris de ruche. Rien de plus étrange que ce ricanement qui retrousse ses lèvres : une malice d'Enchanteur reluit dans ses yeux riants. On sent que ce gamin fauve est le Génie du monde. Peut-être en se soulevant, découvrirait-il cette poitrine d'azur où le firmament se reflète. Les petits ours grognent, se pelotonnent et baillent aux morceaux de miel qui chatouillent leurs museaux froncés, avec des mouvements d'une vérité surprenante. Pan qui est la Nature incarnée, a inspiré à M. Frémiet un chef-d'œuvre de vie et de naturel. »

XVI

LA GARGOUILLE DU SIÈCLE

M. Frémiet est avant tout un statuaire, un artiste. C'est un maître dans l'art de traduire par ses reliefs plastiques la pensée humaine, et point un spécialiste. L'animalier en lui souligne une des formes, une des curiosités de son esprit ingénieux autant que hardi. L'étude des bêtes semble avoir été pour lui comme un moyen de pénétrer plus avant dans les mystères de la vie. Mais il a vu là quelque chose de plus qu'un moyen d'attirer l'attention, ou de plaire par l'étrangeté de ses aperçus ou la fantaisie de son imagination. Il était arrivé à Barye que les envieux de son temps l'avaient déclaré incapable de modeler la figure humaine. De ce que ce grand animalier avait excellé à décrire la légende du monde animal, on inféra vite que là se bornait tout son art. Barye prit mal la plaisanterie, et pour se garer des offenses d'en bas, il la qualifia comme il convenait à un artiste de son envergure : « En me reléguant parmi les animaux, dit-il, mes adversaires se sont mis au-dessous des bêtes. »

Averti sans doute par l'exemple de son grand devancier, M. Fré-

miet ne donna guère le temps à ses détracteurs de le parquer dans la spécialité d'animalier. L'année même où il remportait un si grand succès avec son *Ours blessé* (1849), il commençait une intéressante série des types de l'armée française. C'était déclarer, peu d'années après ses débuts, que son ébauchoir trouvait autant d'attraits à fouiller la figure humaine qu'à faire vivre les nuances qui distinguent les animaux entre eux, et constituent ce que Toussenel appela l'esprit des bêtes. Jamais il ne cessera ses recherches dans le monde animal, mais à dater de cette époque on verra toujours la figure humaine tenir son rang de premier sujet de la Création parmi ses innombrables études de chiens qui ont des yeux de métempsycose, et au milieu des chats qu'il paraît tant aimer pour leur mine silencieuse, comme enveloppée de la nostalgie du désert. M. Frémiet est un chercheur avant tout, un inquiet de l'inédit. Il aime l'effort pour lui-même, ce dur effort d'où sort une audace, une innovation, tout au moins une tentative. Rien ne se manifeste autour de lui qu'il n'y arrête ses yeux attentifs pour étudier comment tourner la chose au profit de l'art, de son art. Le siècle où nous vivons, sans être la montagne qui accouche d'une souris, s'est pris néanmoins pour le plus savant des siècles. Il se peut qu'un jour ou l'autre tout ce fracas de matière triomphante qui nous environne, avorte dans la trop fameuse idée du progrès, où déjà des esprits lumineux n'aperçoivent plus le germe de l'avenir. L'orgueil humain a battu l'estrade pendant de longs jours de misère morale, où l'empire de la Science a suppléé le règne plus doux de l'Espérance. Il est vrai que Platon jadis démontra aux sophistes que la science n'est que le souvenir endormi

dans la mémoire de l'homme, et qu'il se réveille lorsqu'on lui fait un appel. J'ignore si M. Frémiet a pris cette maxime pour devise de sa vie de producteur. Toujours est-il que le jour où ce maître dans l'art d'exprimer l'effigie animale va demander à la science de son temps des ressources nouvelles pour son ciseau de statuaire, il puise à pleines mains dans le monde des reconstitutions. Cuvier d'un monde plastique, il rétablit sur des données qu'on croit précises des figures vivantes qui ont pour elles tout au moins l'audace de l'inédit et l'attrait de l'inattendu.

Comme ses grands précurseurs, les tailleurs de pierres dont les chefs-d'œuvre sont appendus aux flancs de nos cathédrales, M. Frémiet s'arrête aux monstres nantis de la célébrité du jour. C'est ainsi que je m'explique ses soins à nous montrer toute l'horreur qui est au fond du gorille, du singe anthropomorphe. J'ignore tout à fait quelles peuvent être les pensées de M. Frémiet sur l'œuvre darwinienne. Je n'ai jamais eu avec lui de conversation sur les mérites ou les méfaits de cette théorie scientifique. Il me plaît de ne pas voir autre chose en ce grand artiste, qu'un esprit curieux, scrutateur de de son temps, contemporain comme nous de l'homme-singe, la gloire de la science de nos jours. Selon moi, ce prétendu ancêtre de l'homme est le monstre de notre siècle, la gargouille de la cathédrale laïque de notre science officielle. La conception de Darwin est une épouvantable grimace, une ironie de l'Enfer qui avilit l'homme qu'elle séduit sous prétexte de l'éclairer. Jusqu'à plus ample informé je n'ai pas qualité pour rechercher les intentions de M. Frémiet traitant cette figure épouvantable sur le pied d'égalité avec les figures

plus douces et plus sereines de nos annales historiques, comme *Jeanne d'Arc*, l'*Aïeul*, le *Credo*, *Saint Michel*, qui vont à leur tour occuper tout son talent. Cet artiste qui est le grand imagier de notre temps, l'imagier qui aborde tous les sujets avec une égale aisance et une même dextérité de doigts, avait, il me semble, le regard trop aiguisé, trop « sculpteur », pour ne pas apercevoir dans la rumeur de son temps cette gargouille monumentale, où l'avenir reconnaîtra le blasphème darwinien. Le *Gorille* du Salon de 1887 est la gargouille de ce maître tailleur de pierres. On a pu s'étonner que ses contemporains aient choisi l'année de cet envoi étrange plutôt que grand, pour lui donner la médaille d'honneur. Il est certain que l'artiste ne l'avait pas envoyé au Salon sans une certaine inquiétude. C'était la deuxième fois qu'il soumettait à l'appréciation de ses contemporains cet étrange essai d'art plastique.

En 1859, l'année même où il envoyait son *Cheval saltimbanque*, cette rapsodie de la misère, il y joignait le groupe étrange, dramatique et terrifiant que nous avons vu remanié en 1887, *Gorille femelle emportant une négresse*. Ce gorille était de l'espèce immensément caricaturale, férocement ironique des singes troglodytes du Gabon, de ceux qui portent sur leurs épaules d'atlantes le misérable échafaud du transformisme impie. Pour la première fois que le sculpteur des animaux spirituels envoyait un singe, on était en droit d'espérer autre chose qu'un singe de cauchemar. M. Frémiet, on peut le supposer, pensait au contraire qu'il fallait parler du singe sérieusement, pour de bon, non pour rire. Il apportait du premier coup le frontispice du livre de la science nouvelle. Ce fut une épouvante et une ter-

reur pour le jury. L'œuvre ne figura pas au Salon ; on lui fit une place à côté. Non qu'elle fut refusée ; elle ne fut pas admise. L'œuvre était de grande valeur, bien que l'artiste aujourd'hui déclare qu'elle était moins selon son goût que la répétition qui lui valut la médaille d'honneur en 1887. Il n'empêche qu'elle pouvait être défendue. Par l'atrocité même de la scène et par l'inspiration elle appartenait au public. C'est ainsi qu'elle fut exposée sans l'être. Elle fut livrée aux suffrages du public, malgré le jury que la hideuse bête au masque prognathe avait épouvanté de son cri rauque venu d'un estomac affamé. Ce gorille étouffant dans ses bras herculéens une négresse frêle et délicate donna très vite aux juges trop pressés, l'idée d'une scène de luxure épouvantable. L'artiste avait cependant insisté, pour que nul n'en ignore, sur le caractère anthropophage de ces troglodytes du Gabon ; et les apparences étaient sauves, puisque le monstre était femelle.

Le jury repoussant l'œuvre, c'était un grand effort perdu. M. de Nieuwerkerke, esprit délié et en posture d'être hardi, était alors directeur des Beaux-Arts. Il prit l'envoi de M. Frémiet sous sa protection. Il s'en déclara responsable, et ainsi ordonna qu'on le plaçât dans les travées latérales du Salon des Champs-Élysées, derrière ces longues murailles de serge verte qu'il fallait soulever pour voir le terrifiant groupe. Le jury recevait ainsi satisfaction puisque le *Gorille* de M. Frémiet n'avait point sa place parmi les envois agréés. Et néanmoins il suffisait que le public sût se passer de permission pour l'examiner tout à son aise. Il faut bien dire que le succès fut immense. Théophile Gautier, jeune alors, écrivit que c'était un

chef-d'œuvre. Il le voulait bientôt coulé en bronze et placé dans quelque musée zoologique. Ce n'est point dans un musée zoologique que fut porté ce groupe tramé d'effroi et de carnage. Il fut détruit, mis en pièces. A l'issue du Salon, malgré le succès, malgré la protection du surintendant des Beaux-Arts de l'Empire, le troglodyte du Gabon fut livré aux hasards de la vie de Paris. M. Frémiet avait donné des instructions, pour que son groupe fût transporté à un atelier qu'il avait dans un terrain vague lui servant de dépôt au Trocadéro, à l'endroit même où se trouve aujourd'hui le bassin qu'ornent ses animaux diluviens. Un matin, il ne restait plus que des débris informes ; des plâtras jonchaient le sol. Des ouvriers, dont la plupart étaient belges, emportés par un sentiment qu'ils n'expliquèrent pas, mais qu'ils exprimèrent, avaient brisé à coups de pioche cet essai hardi de la statuaire moderne. Ce groupe formidable et cruel, issu d'une fantaisie d'artiste audacieux et habile, cette conception nouvelle qui poussait un cri féroce contre l'humanité, avait interloqué ces esprits simplistes, ces hommes de la foule ; et d'un revers de main ils avaient fait voler en éclats cette fauve image, où ils avaient vu, peut-être, quelque chose comme l'effigie orgueilleuse du siècle, debout sur son piédestal de matière glorifiée à l'égal de Dieu. La peur les avait pris, une peur d'enfants, devant cette bête à grimace humaine en train d'accomplir un meurtre. Ils avaient tapé sur ce fantôme lugubre à coups redoublés, comme l'enfant bat l'objet qui l'effare ; il le bat jusqu'à le casser ; car il ne se sent en paix, que devant les morceaux brisés du vilain bonhomme qui le fit tant pleurer.

Ici il convient de reconnaître, à la louange de l'artiste, que son gorille n'avait rien de bien noble. M. Frémiet semble bien l'avoir traduit au naturel, dans l'horreur de sa face hideuse et vorace. Dans le grand mouvement d'idées à l'envers, qui est la frappe de ce siècle matérialiste, le singe est devenu une espèce de personnage sympathique, dont la laideur nous intéresse, parce qu'on nous a dit qu'elle nous touche de près. La philosophie transformiste a mis du liant dans les rapports de l'homme avec le quadrumane. On s'est comme fait à l'idée que le blasphême darwinien, pouvait être la face vraie de la vérité tant cherchée. Et le quadrumane a été soudain intronisé parmi les mortels à deux mains, comme une sorte d'ancêtre inavoué, mais indéniable. Cela devenait une question de sang, presque une affaire de famille. Quelles que soient les opinions de M. Frémiet là dessus, il est évident que ses gorilles n'ont rien de familial, ni de séduisant. Ils sont conçus dans toute la bestialité de leur destinée, dans le plein exercice de leurs instincts dégoûtants. Ce *Gorille qui emporte une négresse* est anthropophage. Cette chair humaine il va la dévorer, en alimenter sa férocité; et cet être doué de parole, dont le dernier cri dans les bras du monstre fut un appel au secours, une prière, va disparaître tout à l'heure, englouti dans cette bouche qui est gueule, déchiré par ces dents qui sifflent l'appétit le plus bas et la haine la plus noire. Quoi qu'on en ait, le *Gorille* de M. Frémiet sort de l'abîme sombre. Il se peut qu'on ait voulu pour nous abaisser, souder cette vie brutale à la destinée de notre conscience. Je n'aperçois rien de ces sacrilèges dans le monstre tel que nous le présente notre maître imagier. Ce monstre

m'apparaît comme un survivant d'un monde éteint, un revenant de l'abîme où s'engloutirent les cycles précédents, et la grimace de sa colère, est un dernier écho des fureurs du Chaos.

Un autre jour, M. Frémiet désireux encore de prouver la souplesse de son doigté, la sûreté de sa science infinie des musculatures de ces anthropomorphes, enverra au Salon *Retiaire et Gorille*, groupe imposant par son énergie et sa verve tumultuaire. Cet artiste ne s'en tiendra pas à ces transcriptions féroces de la vie des gorilles anthropophages. Il se sent attiré plus loin encore, par les investigations de la science moderne dans l'archéologie animale. Ses quadrumanes géants sont en tout cas des êtres encore vivants. On en trouve tous les jours des spécimens sur les côtes d'Afrique. Mais voici venir, sous son ciseau si ferme et si adroit, la figure inconnue, recomposée, de l'*Homme de l'Age de pierre.* M. Frémiet l'exposa au Salon de 1872, en même temps qu'une colossale figure de la *Guerre* qui déconcerta l'opinion. Si tant il est vrai de dire qu'on est le plus souvent jugé par l'ignorance contemporaine, quand ce n'est pas la jalousie qui prône le jugement, il doit être rappelé, que cette figure préhistorique reçut un assez mauvais accueil. L'esprit juste-milieu fâché presque de ne pas comprendre, essaya de s'en tirer par une pirouette. Légèrement décontenancé par cette œuvre sérieuse et terrifiante, pour se réconforter on essaya de rire. On riait jaune, car chacun troublé malgré tout par le murmure darwinien, se demandait si d'aventure M. Frémiet ne disait pas la vérité. Le rire ne pouvait pas donner le dernier mot de cette œuvre vigoureuse, écrite de conscience avec la volonté d'avoir raison.

En 1875, cet homme préhistorique selon la thèse du siècle, reparut en bronze aux Champs-Élysées, puis gagna le Museum d'histoire naturelle, où il est bien chez lui désormais, sous son vrai toit.

M. Émile Bergerat qui n'était pas encore Caliban mais qui était déjà un brave homme, formulait dans le *Journal officiel* (1) cette critique où les darwinistes ne trouvaient pas leur compte : « Cet homme encore voisin de son origine, est d'une beauté étrange, presque simiesque, et l'attitude dansante que lui a prêtée l'auteur, accentue le caractère sauvage de ses formes. Il ne nous appartient pas de décider ici de la portée physiologique de cette étude qui doit ravir d'aise les darwinistes ; mais nous pouvons du moins établir que le travail de sculpture en est fort remarquable, et que M. Frémiet ne s'est jamais montré meilleur animalier que dans la représentation de cet animal humain qui date de notre peu flatteuse bifurcation. » De fait, si les prétentions de la science moderne doivent être acceptées comme des définitions, jamais on ne trouvera une image plus conforme que cette figure d'homme primitif, au catéchisme de la nouvelle vérité. Pour mieux prouver qu'il n'a rien imaginé, l'artiste a pris soin de noter sur le socle, que les armes et le crâne ont été copiés sur des fragments retrouvés dans les couches géologiques de notre globe terrestre.

L'homme fossile de M. Frémiet, qui danse là devant nous, donne l'impression d'un être grossier, obtus, presque muet, ne possèdant pour tout verbe qu'un sourd grognement au fond de sa gorge. Sa lèvre qui ricane, n'est pas encore dessinée pour le rire. C'est un appé-

(1) 13 juillet 1875.

tit, un élan de bestialité épaisse, qui brille là, dans le coin de sa bouche ouverte pour accompagner d'une mélopée sans mélodie, sa gigue imbécile. Sa voix n'est pas apte encore aux arabesques du chant. Et aucune pensée humaine ne se manifeste dans la masse lourde de ces muscles qui se trémoussent. Tout son être est physique; aucune vie intérieure ne luit au fond de ce regard, vague comme ceux qui errent sur les murailles des maisons de santé. Son haleine est comme une oppression, une dyspnée où s'étouffent la faim, la soif, et toutes les forces animales de l'être avant la Grâce, avant la Conscience. Cet amas de chairs, d'une rénitence opaque et mate, danse avec vigueur et comme au bastringue, une danse lourde, pesante, la plus basse de toutes les danses, celle qui se réduit chez les êtres primitifs, à une grossière imitation des mouvements et des allures du gibier habituel, la danse de la chasse (1). Ce danseur de M. Frémiet est le chasseur à l'état de nature. Son excuse est qu'il est ainsi par nécessité. La chasse n'est pas son passe-temps ; pour lui c'est un besoin, le besoin de vivre, le plus implacable de tous. Ce Persée de l'âge de pierre, qui fera son repas tout à l'heure du cadavre de Méduse, dont il tient la tête d'un geste de bourreau, exécute devant nous la gigue de l'estomac. Sa joie est parfaite. Il avait faim. Voici de quoi apaiser son appétit d'individu qui ne possède encore que des appétits. C'est un butor, dont la vie aboutit dans la satisfaction de sa voracité. Plus tard, il aura des prétentions à l'élégance. Ce besoin où il est réduit en ce moment de tuer pour vivre, deviendra un jour sous le nom de sport, un divertissement distingué. Ce gentleman de l'âge de pierre

(1) Voir : Letourneau, *Sociologie.*

est encore sans vêtements, aussi déshabillé dans sa personne physique que dévêtu dans sa personne morale. Son corps vide d'âme est un désert dans une forêt vierge. C'est le corps de l'homme des bois, locataire maudit des broussailles et des fourrés. Sa victoire est celle d'un fauve à face humaine sur un fauve plantigrade. Ce chef sanglant d'ours vaincu est le butin de cette victoire. Mieux que cela c'est une dépouille opime. L'affaire s'est passée entre des adversaires de haut rang. Il y a fête dans le ventre de ce vainqueur qui va enfin manger à sa faim. L'énigme de son rire bestial s'arrête à l'endroit précis où commence la crampe d'estomac. Plus tard, lorsque ce chasseur brutal sera entouré de chiens, de valets, de chevaux et de flatteurs, on le trouvera odieux, pour tremper ainsi ses mains dans le sang des bêtes, sans autre besoin que celui de se divertir. Aujourd'hui pauvre chasseur sauvage, on le plaint de ne point connaître de vie meilleure que celle du chasseur affamé qui tue pour manger, et n'a pas d'autre distraction. Lui aussi est une lugubre épave du Chaos. M. Frémiet l'a trouvé dans le monde hypothétique d'avant l'histoire, non loin du quadrumane son contemporain éternel, comme ces Kamtschadales dont la danse est à l'image des ébattements de l'ours ; sa gaîté est informe, sans rythme et sans mélopée, comme la voix des Bogotudos de l'Amérique du Sud, ces hommes qui vivent de nos jours, mais semblent dater d'avant l'humanité, avant l'Esprit et la Conscience, pauvres êtres dont l'effigie humaine, est comme la survie du Néant où dorment les durs châtiments de l'au-delà.

XVII

L'HISTOIRE ET LA VIE

Il reste un homme à signaler dans M. Frémiet, c'est celui qui transporta ses facultés d'investigation, du domaine des sciences naturelles dans celui des sciences historiques. Tout le pittoresque de la nature est à sa portée. Il y touche avec une égale assurance, et traduit en relief son enquête, d'une main également souple et avisée. L'historien que nous voyons en M. Frémiet, n'est pas un des moins grands côtés de cet esprit à rayonnement. Ceux qui avaient accoutumé, pour des raisons à eux, de ne voir en M. Frémiet, qu'un animalier aimable, furent sans doute fort étonnés, quand ils le virent s'installer un jour, avec les airs et les droits d'un maître, sur les marches du palais de l'histoire. Et il s'y montra un peu comme un roi qui paraît au balcon, dans des proportions qui ne laissaient aucun doute, sur l'étendue de ses efforts et de son savoir. Il entra dans l'histoire par la porte magique de l'évocation. Il raconta ce qu'on ne savait plus. Son récit, qui reconstituait un passé énorme, prenait du coup l'ampleur de la légende. Légende réelle qui était la vie vraie

du moyen âge, sorte de conte bleu, dont M. Frémiet allait pénétrer l'authentique miracle depuis saint Louis jusqu'à Jeanne d'Arc.

M. Frémiet, entré dans la vie comme un curieux des anecdotes zoologiques qui particularisent l'esprit des bêtes, prit rang dans la reconstitution historique, comme un savant à qui rien n'a échappé. Cette précision qui rendait si amusantes et si vivantes ses figures animales, va lui être d'un secours inoui. Son œil soudain, s'accommode aux caractères de l'archéologie historique, avec la netteté qui est sa marque naturelle. Son attentive perspicacité, a retrouvé les documents sur cet âge oublié de la féodalité chrétienne. Il en exprime le pittoresque par l'exactitude, non pour nous le montrer tel qu'on le suppose, mais tel qu'il fut en réalité. Les armes, les gantelets, les solerets, les cuissards, les flancards, les écus concaves, les bassinets, sont autant de pièces de fer, dont il a interprété le jeu et l'aspect jusqu'à nous en donner l'illusion. L'art avant lui vivait beaucoup d'hypothèses, lorsqu'il avait à reproduire ce passé de la France quelque peu englouti, sous les alluvions de la Renaissance. M. Frémiet fera mieux encore, que de reconstituer sous ses doigts d'artiste, la forme précise et spéciale des quatorzième et quinzième siècles de notre vie française. Il soulèvera la visière abaissée des armures, et sous le blindage il nous montrera l'homme d'alors, un homme réfléchi et décidé, au profil bien écrit dans les lignes de la fermeté et du vouloir, le profil de l'homme d'action. Cet homme à qui l'artiste donnera un nom de figure historique, figure dont nous ne savons plus guère que ce nom, sera néanmoins quelque chose comme un portrait, tant le statuaire aura su graver sur un masque supposé, l'expression de l'époque et le signe

visible de cette âme envolée. Un tel portrait ne saurait être regardé comme une reproduction, plus ou moins ressemblante. On devra y chercher pour le comprendre, tout le contenu de l'évocation. Telle la figure du *Louis d'Orléans* de Pierrefonds, dont la mine est d'un cavalier élégant et aimé. Tel le visage de la *Jeanne d'Arc* de la place Rivoli, attentive et reposée dans la certitude du concours céleste, soucieuse du souci des autres, qui ne sont point comme elle, lumineux de la lueur intérieure. S'il est vrai que le nom de chrétien soit le signe de tout un état d'âme collectif, on doit dire de ces images du moyen âge sorties du ciseau de M. Frémiet, qu'elles sont bien des figures chrétiennes. Leur harnais comme leur regard, peignent au naturel un système de vie commune qui n'est point celui des fils de Mahomet. On sent bien à les voir qu'elles sont de ce côté-ci des Croisades. Les soldats de Mahomet avaient d'autres figures, sur des chevaux tout autres. L'art de M. Frémiet ne permet pas qu'on se méprenne sur l'espèce d'hommes qu'il reproduit.

Comment M. Frémiet passa-t-il de la fable à l'histoire, ou plutôt comment ajouta-t-il un admirable bagage d'historien à sa renommée déjà brillante d'animalier accompli ? La genèse de cette évolution qui est comme un agrandissement de son esprit, est simple.

Très ami de M. Penguilly l'Haridon, conservateur du musée d'artillerie, le voilà un beau jour entreprenant une excursion dans ce monde des armures. Cet artiste réfléchi et très chercheur, voit se lever devant ses yeux, des inquiétudes nouvelles, et le désir de recherches pleines de promesses. Il a mis les pieds sur un continent nouveau et va l'explorer en savant, en artiste, en grand artiste. Ses doigts d'habile

virtuose, vont polir à ravir ces cuirasses d'acier. L'artiste s'est épris soudain de ces siècles blindés, pour leur grand air et la fierté de leur raideur articulée. L'armure l'attire soudain par l'impeccabilité de son tissu sonore. Déjà on l'a vu avec son *Cavalier gaulois* si pimpant et si fier, et son *Cavalier romain,* si rude, du musée de Saint-Germain, exprimer en termes clairs, tout le drame de l'épopée gallo-romaine, où la Gaule confiante et noble succomba sous l'astuce des mercenaires de César. Jamais la préoccupation du sens intime de ses personnages ne l'abandonne. Ce maître imagier possède une langue à soi pour exprimer l'âme humaine. Il aura beau varier sa forme à l'infini suivant le style du sujet ou de l'être, sa préoccupation personnelle de faire valoir en relief le moule intérieur de la pensée, est toujours là.

A-t-il à décrire, comme on l'a vu dans des figurines en partie détruites, l'esprit de l'armée française du second Empire, il emploie tous ses soins à le traduire, par ce qu'il a de plus caractéristique et de plus exact, l'esprit de corps. L'esprit de corps est quelque chose comme l'esprit de famille. Il grandit toujours un peu en raison de ce que diminue l'admiration pour le voisin. Il est fait d'émulation et de sentiment de soi, deux formes de l'ambition sans lesquelles il n'y a guère de bonne armée. Le prestige de l'uniforme est pour beaucoup dans la solidité de l'esprit de corps. L'uniforme distingue celui qui en est revêtu. L'homme qu'on distingue est très près de se voir plus haut que son voisin. Le soldat couvert d'habits plus brillants qu'un troupier d'un corps plus simple, se considère dans la rue ou au combat au-dessus des autres. Il se passe en lui quelque chose comme cette émotion altière qui exagère chez le cavalier le sentiment de sa supériorité

sur le fantassin. Quand M. Frémiet résolut sous l'Empire de commencer une série de statuettes habillées de drap pareil à celui des uniformes, il ne laissa point échapper ces nuances spontanées qui différencient le *Gendarme* sévère, inflexible et digne, de l'*Artilleur* sérieux et massif. Le *Carabinier* majestueux et long gardait sa place auprès du *Guide* coquet, mondain, finement botté, chargé du service de Sa Majesté l'Impératrice. Venait le *Voltigeur*, leste et gouailleur, meilleur gymnaste encore que le *Chasseur à pied*, alerte et si vivant.

Sous le pelage changeant de l'uniforme, l'artiste aimait à retrouver cette variété d'état d'âme, qui est le fond du pittoresque humain. Nous retrouverons toutes ces précautions d'un esprit attentif, dans les études que M. Frémiet signera sur le moyen âge. Il serrera de près la nature des métaux dont il traduira la trempe et le brillant. Le grain du fer prendra, sous son pouce de maître modeleur, l'aspect qu'il trouve entre l'enclume et le marteau. Mais l'attrait de la plastique, le charme d'exprimer le fer de la cuirasse, et d'en faire chanter sous l'œil, le duvet sonore, ne fera pas dévier un instant cet esprit toujours attentif à trouver l'art sous le relief de la matière. Celle-ci est rendue sous le doigt selon qu'elle est chair, bois ou fer. Mais sous la vision métallique de cet âge d'airain, l'artiste excelle toujours à laisser transparaître la sérénité des âmes chevaleresques de ces âges de foi puissante.

Voyez ce *Chevalier errant*, *Saint Michel*, *Jeanne d'Arc*, *Louis d'Orléans*. Toute une vie spéciale alimente ces figures de métal. Nous entrons avec elles, dans le souvenir de tout ce qu'elles

signifient. Ce *Saint Michel* est une image hiératique, dont le bras levé dans un geste qui sera éternellement celui de la victoire par les armes, attend les prières des milliers de pélerins qui l'invoquaient à genoux, pour le salut de la France guerrière. Lui, comme toutes ces statues cuirassées, signées de M. Frémiet, porte sur soi l'écho retentissant des coups d'estoc et de taille qui frappaient ces corps blindés d'alors. Ces cuirasses sont mieux que des enveloppes. Elles sont elles-mêmes comme vivantes, animées. Elles sont faites en quelque sorte de la chair de l'homme qui pense au dedans pour elles, et dirige leurs coups. Battez cette enclume, frappez-la, pourvu que ce soit avec une épée ou une masse d'armes, une voix éclatera sous cette visière abaissée, et jettera le cri de ses armes : Diex aïe, Monjoie!

La victoire alors était le marteau batteur d'hommes, les gens de guerre retentissaient, sonores comme des enclumes. Le *Louis d'Orléans* équestre du château de Pierrefonds date de 1869 ; la restauration de Viollet-le-Duc eût été incomplète sans cette évocation du châtelain. La reconstitution de cette figure du frère du roi fou est des plus curieuses et des plus séduisantes. Le statuaire a fait là œuvre de maître-savant et de maître-artiste. Impassible et grave, l'effigie du jeune duc est d'une hauteur d'allure vraiment royale. Ce prince volage est prêt pour le tournoi ; nous le voyons sur le point d'accomplir un des actes essentiels, après la guerre, de la vie chevaleresque. La visière encore haute ouvre le casque, pour nous laisser voir la figure fine et jolie du Prince Charmant.

Beau, jeune, avenant, gracieux, bourreau des cœurs, dépensier

jusqu'à la prodigalité, fortement ennemi de l'Anglais, père du Beau Dunois et fils lui-même d'une mère qu'on appelait le « Soleil du Royaume », héritier du duché de Milan par sa femme la douce Valentine Visconti, il avait tout pour lui, y compris le grain de crime de sorcellerie qui ne fut pas le moindre argument en faveur de son assassin, le bourguignon Jean-sans-Peur. Assassiné, comme on sait, rue des Francs-Bourgeois, sa mort coûta des larmes par torrents aux femmes dont il était tant aimé. Il sortait de chez Isabeau, l'impérieuse Bavaroise. Il n'empêche que son épouse, la douce Milanaise, se sentit si délaissée après cette mort, elle vit le vide devenir si grand autour d'elle et de ses enfants, qu'elle crut que le monde allait finir pour elle. Elle pleura sa vie qu'elle perdait en perdant son mari ; et avec ses larmes de veuve livrée à la haine des assassins de son bonheur, elle écrivit pour l'histoire, qui ne l'a pas oubliée, la devise de son cœur en deuil : « Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien. »

Le brillant chevalier est ici chez soi, dans la cour du château bâti sur ses deniers. La figure est très chargée de fer. Nous sommes tout près du moment où la chevalerie française, trop pesante, ira s'embourber dans les marais d'Azincourt. Pas un détail d'oublié, dans l'intention de nous charmer. Le statuaire a traité son sujet avec une sollicitude paternelle. Cette œuvre d'évocation est bien le fruit de son cerveau, et l'on peut bien dire qu'à la façon de Minerve elle en est sortie tout armée. En main le duc tient une lance qui est l'élan du siècle. Ce morceau de frêne, robuste et léger tout ensemble, monte vers le ciel avec une audace homérique. D'ailleurs comme Achille, le jeune duc tient en main « la javeline de son père, arme

formidable que nul parmi les Grecs ne peut brandir. Jadis pour l'illustre Pelée, Chiron choisit sur les cimes du Pélion, une énorme frêne funeste à bien des héros; Achille seul le manie avec aisance. » Ce frêne qui arme le duc est d'un maniement si peu facile qu'il y a quelques années, Jean II dit le Bon fit couper par la moitié, le matin de la bataille de Poitiers-Maupertuis, des lances pareilles à celle-ci, les trouvant trop longues et peu aisées contre l'Anglais armé court et dru.

Les seigneurs, comme le prince frère du roi, l'ont conservée dans toute sa longueur, pour l'élégance de leurs tournois. Suivez-la de l'œil dans cette cour du château de Pierrefonds. Elle file comme une fusée. On ne l'oublie plus une fois qu'on l'a vu, ce fraisnin armé en manière de dague. Il emplit toute la cour, il domine le groupe équestre, nous raconte des choses hardies, un peu comme le mât de la goëlette parle aux gens du quai, des tempêtes essuyées et des routes parcourues. Lancée là-haut dans les floraisons des fenêtres ogivales, cette évocation de la bravoure d'antan s'allonge indéfinie, mince et svelte, épousant enfin dans une illusion des yeux, les gracilités nerveuses de l'architecture d'alors, pour s'envoler avec elles par les épis du toit. Cette lance de frêne, pliante et ferme comme celle dont *Saint Georges* traverse le corps du Maudit, s'envole par dessus notre siècle d'artillerie, avec l'éloquence hardie de l'ogive du temps. Cette ogive est celle du quatorzième siècle finissant, déjà flamboyante, toujours variée et spirituelle. A la façon d'un oiseau, elle grimpe dans la dentelle des pierres taillées. Elle a des ailes et une chanson, qui monte, monte comme un murmure de plain-chant fleuri.

Cet âge, tout d'élégance et de solidité, vit l'apogée des combats aux armes d'hast. Il est celui des grands armuriers et des riches armures. Pour l'exprimer, il faudrait dire qu'il offrait en quelque sorte, comme une enclume de prix, son âme d'acier aux coups de la guerre. M. Frémiet a étudié en artiste ces harnais de fer, sous lesquels l'homme d'armes abritait son âme de héros, harnais de gloire et d'honneur. Le voilà devenu historien social, cherchant à découvrir, sous le pittoresque du costume, la construction des caractères, la charpente des hommes. Son art va plus loin que la surface. Il pénètre la carapace, la traverse, et rencontre au bout de son outil l'esprit profond, marqué à l'empreinte du temps. Il évoque la vie intérieure de ce monde éteint, enterré depuis des siècles dans les armures de nos musées. Il fait revivre à fleur de peau, à fleur d'enclume pour mieux dire, les types illustres de ces âges où la chair humaine avait la trempe de l'acier des cuirasses. Des visages renaissent sous sa touche de grand maître, qui sont les types des fonctions sociales, dans une société qui vivait de gloire et de point d'honneur pour la Foi.

XVIII

LA CHANSON DU MÉNESTREL

Le *Ménestrel du* XIVe *siècle*, la *Dame de la cour du* XVIe *siècle*, le *Spadassin*, l'*Aïeul*, le *Fauconnier*, le *Porte-falot* sont mieux que des images; ce sont des résurrections d'un temps éteint, qui naît sous les doigts d'un grand artiste, pour revivre devant nos yeux sa vie fonctionnelle d'antan. Il y a des âmes dans ce relief des mœurs de jadis. Et au travers de ces âmes qui s'expriment, pointe le caractère qui les distingue. Le statuaire animalier, passé maître dans l'art de faire vivre à ses bêtes leur vie d'espèce et de race, n'est pas moins adroit à traduire le type humain dans sa fonction sociale. L'artiste tient avant tout à faire acte d'historien de mœurs. Son œuvre a l'ampleur d'une étude sociale. Ses figures ne sont pas des anecdotes. Elles sont des fonctions de l'histoire. Chacune d'elles est bien chez elle, dans l'image qu'il nous en donne. Le *Ménestrel* ne saurait être confondu avec le *Spadassin*. Et pour ne pas reconnaître le *Fauconnier* à côté du *Porte-falot* il faudrait dépenser beaucoup de mauvaise grâce. Ces images sont très nettes et d'une formule très précise. Les yeux à qui

LOUIS D'ORLÉANS
(Château de Pierrefonds)

elles s'adressent ne s'y trompent point. Dans ce domaine des expressions plastiques, l'œil est comme l'étincelle de la mémoire. Ce que les yeux ont vu, l'esprit ne l'oublie plus. Ce *Ménestrel au* XIVe *siècle*, comme ce *Spadassin*, comme ce *Fauconnier,* comme ce *Porte-falot*, comme ce roi *Charles V,* sont des évocations très claires, d'états sociaux qui eurent leur temps et leur allure. Une autre fois M. Frémiet, avec son *Credo*, sa *Vierge de Bethléem*, sa *Sainte Cécile,* mettra sous nos yeux des images qui traduiront l'état d'âme de notre société chrétienne et religieuse. Son *Ménestrel* relève des études sociales par lesquelles cet artiste éminent a voulu établir l'étendue de son talent.

Les ménestrandies viennent de prendre de l'importance. Le début du XIVe siècle dont se réclame ce troubadour a institué la corporation des ménestrels. Le royaume tout entier retentit de leurs couplets, chantés au peuple et devant les rois. Edouard III, au moment de livrer bataille aux Espagnols (1350) « fesoit ses ménestrels corner devant lui une danse d'Allemaigne, que messire Jean Chandos, qui là estoit, avoit nouvellement rapportée, et encore par esbatement il faisoit le dit chevalier chanter avec ses ménestrels, et y prenoit grant plaisance ». Le XIVe siècle est tout frémissant de musique. Charles VI entrera à Reims (1380) « bien accompagné de noblesse, de hauts seigneurs et de menestrandies ; et par especial il avait plus de trente trompettes devant lui qui sonnaient si clair que merveilles ». Les villes ont des carillons, et Hardouin, seigneur de Fontaines-Guérin, dans son *Trésor de Vénerie*, nous initie aux raffinements des « cornures ». Les confréries de ménétriers s'organisent sous le patronage de saint Genès et de saint Julien. Il y avait des ménestrels de « cor

sarrazinois », des ménestrels « trompeurs », des ménestrels de « naquaires ou timbales », des ménestrels de « trompette ». Ce pauvre siècle, que la guerre bouleverse et désole, entretient des bardes pour chanter ses exploits. Le voilà bien devant nous, d'ailleurs. M. Frémiet l'a fait revivre dans son *Ménestrel*. Est-ce lui Parisot, le « ménestrel du roi » ? Est-ce lui l'infortuné Courtebotte, ménestrel du premier Dauphin, première victime des bouchers envahissant le palais ? Est-ce lui l'anonyme du *Chapel à trois fleurs ?* Peu importe. C'est lui le siècle ménétrier, le siècle des bardes en justaucorps. Ce ménestrel est de la famille historique de l'écuyer Taillefer, tué à Hastings en plein exercice de son état de barde, chantre des exploits de la guerre. Il est l'image du métier de poète. Aujourd'hui il est en justaucorps, il est pensionné de la cour ; pour lui le roi Jean oubliait presque son royaume, et grâce à lui, Philippe le Hardi entretenait dans sa chapelle « la plus excellente musique qu'on eust encore ouïe ». Ses relations avec les princes ne l'arrachent pas à sa destinée de charmeur des foules. Ce n'est pas sans motif qu'il a demandé la protection du saint Julien, le patron des pélerins et des mendiants. Lui aussi, le ménestrel est un vagabond et un pauvre. Il est le chemin qui chante, le buisson qui fredonne, le sillon qui rêve en faux-bourdon. Ses refrains sont populaires ; le paysan se console de la guerre, au ronron de ses couplets, outre qu'entre ses doigts de musicien, la chanson se marie aux tours de gibecière du jongleur. Sa silhouette, telle que nous la montre le sculpteur, est fine et ciselée comme un vers d'homélie. Il est tout ensemble peuple et roi, puisqu'il est poète. Il quitte la chapelle d'Isabeau pour le cabaret de la *Pomme de pin*, où

des camarades l'attendent, là tout près de Notre-Dame, rue de la Juiverie, en face l'église de la Madeleine. L'été est venu, notre ménestrel gagne les bois d'alentour, ses souliers à poulaine vont trottinant le long des roseaux de la Seine, jusqu'à Saint-Cloud, pour gagner le cabaret du *Petit More,*

Qu'à cause du bon vin tout biberon honore.

Doux ménestrel, il est le signe parlant de son temps. Les maux et les douleurs sont si grands partout! Le peuple s'est fait chanson pour oublier sa vie attristée par la guerre qui bat la campagne par tous les bouts. Et voyez comme la chanson est utile à ces hommes que l'invasion désole! La poésie devient une corporation, un corps de métier comme les autres métiers, avec des réglements pour concentrer en ses mains ses privilèges et ses bénéfices. La vie du ménestrier, habitant de la rue des Jongleurs, est liée par l'âme aux destins du moment. Les couplets célèbrent la guerre qui engendre les complaintes. Tout le siècle se repose dans la musique de son ménestrel, dont le misère est celle des plus pauvres, comme sa gaîté est celle de tous. Ses vers font de lui l'ami commun. Il est la distraction des grands, la consolation des humbles. La musique qui sort de ses doigts de jongleur est la sœur cadette de cette ogive d'alors, élégante et subtile, qui fuit la réalité dans la charme enveloppé de la nuance.

XIX

UN PHARISIEN

Tout près du *Ménestrel*, le *Fauconnier* lui aussi travaille de son état. Il a sa place dans la hiérarchie sociale, au-dessous du *Saint Hubert* dont il est le fervent collaborateur. Le *Saint Hubert* de M. Frémiet n'est pas le saint de la légende, mais un de ses adeptes fervents. On pourrait voir dans ce groupe équestre le groupe de la chasse faite homme. Ce cavalier est un personnage vigoureux, trempé d'air vif, et dont le soleil a bronzé la peau. Vissé sur sa selle, il tient son cheval en main comme un fils des Scythes. C'est d'ailleurs ce qu'il sait le mieux. Son éducation est à peu de chose près la même que celle de sa monture. L'un et l'autre ont l'hallali dans les oreilles, tous deux sont aux écoutes. Le cheval gagne du prix à donner de telles preuves d'attention et d'assiduité dans son métier. Mais l'homme semble un peu trop enclin à ne plus voir de la vie, que ce qui s'encadre entre les deux oreilles de sa bête. La corne au dos, le couteau pendu au flanc, c'est le chasseur au dur visage, que son métier de veneur a presque changé en fauve. Il est près d'oublier les devoirs

de son existence pour courrir le cerf dans ses bois. Du temps de l'*Age de pierre* nous l'avons vu tuer pour vivre. Aujourd'hui il vit pour tuer. La chasse est pour lui plus qu'un sport, c'est une passion, une hystérie, une fonction de son sang.

Voyez sa mine sèche de gendarme promu grand seigneur. C'est l'écorce d'une âme dure non moins que ce corps tout pétri d'orgueil, et qui s'admire dans l'épanouissement de son inutilité. Le *Saint Hubert* de M. Frémiet n'est point un brave homme épris de la chasse, et qui trouve dans ce passe-temps à tournure guerrière, l'emploi de ses facultés héroïques d'antan. Il est une effigie très précieuse d'une coutume barbare qui se survit, par la durée de la vanité aristocratique, et par la grâce du goût professé par certains êtres inutiles, pour les catégories superflues. Nous le connaissons, ce *Saint Hubert*-là, pour l'avoir vu à l'œuvre. Il chasse avec des bottes trop vernies sur des chevaux payés trop cher. Il est sot et hautain, il porte un carreau dans l'œil, appartient à un cercle de nobles dans son département, cercle où les histoires d'adultère alternent avec les culottes du baccarat. Son orgueil est un Himmalaya qui lui ferme la vue de la charité et de l'affection. Il se croit trop grand pour consentir à être bon. Son existence est emprisonnée dans l'arrogance, et tout son crédit repose sur les droits que lui procure l'argent dont il dispose. Il prend le prestige fané de son nom pour une puissance réelle. Son empire s'arrête au seuil du fournisseur qui a besoin de sa clientèle, jusqu'à concurrence de la facture acquittée.

Ce faux seigneur d'un temps où les seigneurs n'ont plus cours, si fier contre les bêtes innocentes dont les dépouilles ornent sa salle de

festin, est plat et lâche devant un siècle qui le conteste. Par genre, par goût du bon air, ce *Saint Hubert* tient très fort pour le Roy, par un *y*. Dans la pratique de la vie, pour briller, il est prêt à toutes les concessions. Cet aristocrate hautain, qui porte son écu dans le fond de son chapeau, est très vite fonctionnaire de la République, dont les salaires ont du bon, somme toute. Il me semble bien que M. Frémiet nous donne ce pharisien, pour ce qu'il vaut, sous son étiquette de *Saint Hubert*. C'est l'image d'une âme inculte et dure, qui se contente des formes de la vie. Ce type social est sorti très bien vu, du ciseau du statuaire. C'est celui de l'homme en qui l'orgueil du nom tient lieu de tout. Son esprit flotte à vau-l'eau. Il est dévot sans être pieux, pratiquant sans être chrétien. L'étiquette de la religion lui suffit. La bonté des âmes saines lui est étrangère. Il suit les offices pour qu'on le sache autour de lui, et de son livre d'heures, il connaît la lettre sans jamais saisir l'esprit. Sa messe est la messe de midi, celle des pharisiens. Il trouve dans les différentes phases du service, l'occasion d'essuyer son monocle. Et son assiduité à ne pas manquer la messe, lui octroie le droit de se prétendre ce qu'il y a de mieux parmi les hommes les meilleurs. Très sévère, pour autrui, sur les principes vagues qui errent dans sa pauvre tête, il ne tient pas deux secondes devant un projet de fête ou l'idée d'un bon dîner. Si un jour on lui reproche d'avoir ouvert à un intrus les portes de son cercle, il s'expliquera par ce motif bien vécu de nos jours : « Que voulez-vous, mon cher ? on dîne si bien chez lui ». Il lit peu, mais ses livres de chevet méritent qu'on les cite ; c'est le *Chemin de la Croix* associé dans le même tiroir à *Madame La Boule*. Ces con-

tradictions s'installent dans sa vie et la dirigent, sans trop de ravages pour la paix de son âme. Loin d'en souffrir, il serait surpris de nous en voir étonnés. D'ailleurs, le culte excessif des formes convenues, suffit à son inconscience de la vérité. Sous le couvert des intérêts du bon Dieu et du nom qu'il porte, il se croit tout permis. Voyez-le chevaucher son destrier. Il n'est pas son ami, mais son maître. Son attitude est celle d'un homme qui veut être admis en raison de l'opinion qu'il a de soi. Le monde entier n'est pas à lui, mais devrait être son bien. Cette bannière qui flotte dans son dos, il la porte bien un peu, comme au sortir d'un repas copieux. Mais tant de choses lui sont permises, à cause des vertus sociales dont il a le monopole. Un homme de son espèce fait bien tout ce qu'il fait. Et il n'est pas un seul de ses actes, qui ne soit marqué à l'estampille de la perfection suprême. Par ses appréciations sur lui-même et sur les autres, il est au-dessus d'une erreur ou d'une méprise. C'est le méconnaître et lui manquer, que de songer à le reprendre. On retrouve, sous l'outil subtil et serré de M. Frémiet, tout ce que la vie de ce personnage de haut vol, contient de hauteur blessante et d'inutilité lamentable. La trame de cette existence est un tissu d'orgueil et de fausse bonhomie. Il y a en lui de l'épervier et de l'ours : l'épervier est rapace, l'ours est bien léché; c'est un ours remanié par le mensonge de la vie mondaine, et conseillé par l'hypocrisie de la fausse dévotion.

Cet homme à plaindre se croira sauvé, s'il a mangé maigre un jour de Quatre-Temps. Le même jour il aura comme à l'ordinaire continué d'assassiner son prochain par des commérages odieux ou quelque délation. Peu importe, il a pratiqué la loi du maigre en son heure

marquée; qui plus est, personne ne l'ignore. Tout est donc pour le mieux, et voilà notre homme en règle avec l'éternité. Il connaît d'ailleurs trop bien ses pareils, pour qu'une mauvaise action sournoise, de son fait, que personne n'aura vue, puisse atteindre en quoi que ce soit le crédit dont il dispose. Or, l'opinion qu'il a prise de sa vertu est à l'étiage de ce crédit artificiel. Et l'idée qu'il a de son salut personnel s'appuie, elle aussi, sur le crédit mondain, grand régisseur des vertus pharisiennes. Ses pratiques pieuses sont notoires et conformes. Il ne lui en faut pas plus pour juger son âme bien en point. Cet hypocrite insolent, a l'hypocrisie féroce. Certes, il n'est plus cet *Homme de l'âge de pierre*, que l'artiste Frémiet nous a montré, un autre jour, comme spécimen de son étude des types humains à travers les âges. Mais, sous son écorce de citadin bien vêtu, percent des mœurs d'homme des bois, parlant la langue de ses chiens, passant de son chenil au tripot, et du tripot à son banc dans l'église. Sa vie tourne très à l'aise dans cette atmosphère épaisse et malfaisante, qui n'a de chrétien que l'apparence. Regardez-le bien, c'est Tartuffe à cheval, une manière de faune dévot, rompu par éducation aux exercices de la vie superstitieuse et arrogante, une sorte de créature des forêts, en qui le corps affiné par une hypocrisie savante, est esclave d'une âme demeurée brutale. C'est pourtant pour lui faciliter le voyage dans le bon chemin, que Fénelon a formulé cette pensée admirable : « Le royaume de Dieu ne consiste point dans une scrupuleuse observation des petites formalités; il consiste pour chacun dans les vertus propres à son état. » Ce *Saint Hubert* n'a plus d'état; il ne lui reste de vertus que celles qu'il affecte d'avoir.

XX

ICONE DU ROI SAINT LOUIS

Saint Louis, en revanche, est dans l'œuvre de M. Frémiet, l'image ineffaçable de l'homme qui les a pratiquées toutes, ces vertus propres à son état. « Un grand prince ne doit point servir Dieu de la même façon qu'un solitaire ou qu'un simple particulier, » dit encore ce même Fénelon « de douce et harmonieuse mémoire », dans sa lettre au jeune duc de Bourgogne. Après quoi il trace du bon et grand roi, ce portrait, le plus beau qui se puisse lire, et que M. Frémiet eût pu mettre en épigraphe sur le socle de sa statuette, pour en résumer l'intention : « Saint Louis s'est sanctifié en grand roi. Il était intrépide à la guerre, décisif dans ses conseils, supérieur aux autres hommes par la noblesse de ses sentiments, sans hauteur, sans présomption, sans dureté. » *Saint Louis*, comme *Jeanne d'Arc*, me paraît représenter dans l'œuvre considérable et très réfléchi du sculpteur Frémiet, une pensée très profonde, quelque chose comme une préoccupation de derrière la tête. Soit qu'il ait aperçu, dans ces deux figures uniques et concordantes, un mystère prestigieux sur lequel il

voudrait attirer l'attention de ses contemporains, sinon leur admiration, soit qu'il pressente sous ces types supérieurs de la civilisation chrétienne, un monde de vérités qu'il souhaite se définir à lui-même, il est certain que M. Frémiet, en appliquant l'éloquente concision de son ébauchoir puissant à déterminer ces deux points éclatants de l'histoire de France, a réalisé quelque chose de plus qu'un simple ouvrage pittoresque. Son génie l'a porté plus loin que le succès acquis d'ordinaire à toute production nouvelle de sa main émérite. L'espèce d'acharnement, d'entêtement si l'on veut, que cet artiste déploie à chercher Jeanne d'Arc sous tant d'aspects divers, implique chez lui une volonté tenace d'exprimer quelque chose, émotion ou vérité qu'il estime devoir être exprimée. Chose remarquable, *Saint Louis* n'est point une exception dans l'œuvre de M. Frémiet. On ne saurait voir en lui une manière de boutade du genre historique, quelque chose comme une fantaisie d'artiste, qui n'aurait pas eu de suite. *Saint Louis* loin d'être une figure isolée dont l'artiste aurait eu à se repentir, appartient à une série de productions qu'on pourrait presque appeler systématiques. En tout cas c'est une formule d'art bien voulue, pour laquelle M. Frémiet semble bien avoir résolu de raconter lui aussi l'histoire à sa méthode, l'histoire d'une certaine France, la France croyante et chrétienne, la France héroïque du moyen-âge, aussi grande par sa valeur de conscience que par l'étendue de son dévouement à la cause du Christ qui aime les Francs. Voici tout autour de ce *Saint Louis*, si net et si voulu, ce *Saint Michel* dont nous avons parlé ; puis *Jeanne d'Arc* dont nous parlerons, étudiée si souvent et reprise avec tant de conviction par M. Frémiet sous différents aspects ; puis encore

la *Vierge de Béthléem*, un délicieux monument votif de la France placée sous le patronage de la mère de Jésus ; puis encore une *Sainte Cécile*, harmonieuse comme une page d'Hugo sur la musique ; puis enfin ce *Credo*, d'une foi si intense. Tout cela étonne de prime abord, et peut-être déconcerte ceux qui n'ont voulu retenir de M. Frémiet que le cauchemar scientifique de son *Gorille* du Gabon. Et pour peu que les modernes matérialistes aient cru trouver leur compte exclusif dans ce *Gorille*, où ils se plaisent à saluer leur grand'père, ils resteront surpris de voir naître sous le même outil, des figures historiques, des ancêtres authentiques, qui sont la négation de cet ancêtre problématique, par l'essence même de leur signification traditionnelle.

Que nous aussi nous trouvions notre compte à notre tour, dans ce côté du talent de M. Frémiet, on n'y verra rien à redire. Et ce nous est une joie réelle de saluer un artiste qui fut assez vaillant, pour faire passer dans nos maisons, comme des espèces de dieux lares, ces effigies qui sont pour nous des consolations, faites qu'elles sont de souvenir et d'espérance. Il faut bien dire le mot, M. Frémiet a osé mettre dans le commerce des œuvres d'art, des figures qui n'avaient plus cours, dont la signification rétrospective, n'était plus classée parmi les idées qui comptent. Il a ravivé par l'empreinte d'un art très élevé et très intense, des images passées en quelque sorte à l'état de reliques oubliées. Sans doute quelques bons chrétiens tiennent toujours bon pour ces souvenirs augustes, liés au culte de la France, fille aînée de l'Église. Mais, on peut le reconnaître sans fausse honte, le mouvement du siècle, le « droit fil du temps », comme aurait dit M. Renan, dirige les productions modernes dans un autre sens que

celui de *Saint Louis* ou de *Saint Michel*.On laissait aux âmes demeurées pieuses, les pauvres images de plâtre peint, en vente chez les marchands du quartier Saint-Sulpice. Je voudrais bien n'attrister personne. Et pourtant comment parler sans en médire de ces misérables produits de l'art religieux d'aujourd'hui? Grandes ou petites, ces statues vernissées et mièvres font peine à voir. Pas un grain d'art ne les anime. L'idée est aussi pauvre d'expression,que la facture en est misérable et sans charme. Dans un pays qui a mis au jour la *Vierge* d'Amiens et le *Saint Luc* de Reims pour ne citer que ces deux merveilles, on se demande d'où peuvent sortir ces images d'une formule innocente sans naïveté. Jadis l'art religieux était puissant, et la Foi pour se traduire avait besoin de la pierre. C'était écrit d'une main large et forte dans une matière éternelle, qui donnait à la statue, la grandeur d'un morceau de la terre debout. Désormais, c'est enfantin sans fraîcheur, et d'une maladresse à faire pleurer. Et puis c'est du plâtre creux. Sans doute il y a bien encore la piété de quelques fidèles qui s'accommode de ces images puériles, et les auréolise, à la rigueur, de la persistance de leur piété. Ce n'est point moi qui les blâmerai. Il n'empêche que derrière ces figurines, on ne sent plus la foi grandiose des belles époques; il semblerait que la piété qui s'accommode de ces icones fabriquées à la grosse, par des entrepreneurs pour des revendeurs, s'adressent à une foi amoindrie, amincie en quelque sorte,à une croyance réduite, fanée, à une religion de vieille dévote sans rôle social, dévote par peur de l'inconnu, par habitude, par superstition, mais impuissante à cette piété qui soulève les peuples et soutient les mondes. C'est de la marchandise, rien de plus: c'est du commerce.

non de la foi ; c'est à vendre et cela s'achète. Un prix courant règle les prix marqués. Cela sent le bazar, l'entreprise. Les vitrines où ces misères sont en vente, démontrent que la préoccupation d'appliquer l'Art à la Religion, est désormais sortie du cerveau des gens religieux, ou faisant mine de l'être. Une idée remplace celle de l'art, l'idée du négoce. A la pensée de l'artiste d'autrefois, travaillant à exalter la foi de ses pères, a succédé l'anxiété du marchand soucieux du gain, et qui exploite la croyance des âmes pieuses, abuse de leur persistance à ne pas voir qu'on se moque d'elles, jusque dans la confection des objets de leur vénération. Ce commerçant a un but : réaliser de bons profits sur une grosse commande. Il est ce qu'on appelle un marchand de chapelets. Sa fortune est considérable, et son âme est celle d'un entrepreneur qui suit la piété des foules, comme un fournisseur suit les armées. Ces foules sont sincères encore, parfois. Et il est probable que nombre de prières agréables au ciel, sont récitées devant les misérables figurines de l'imagerie religieuse courante. Il n'empêche qu'on déplore à bon droit de voir l'art grand et solide de nos imagiers d'antan, délogé du bercail de la Foi. L'art chrétien n'est plus qu'un souvenir. Et l'on se demande ce qu'est devenue cette foi chrétienne elle-même, si grande artiste jadis, et qui désormais n'éprouve plus le besoin pour s'exprimer, de parler le langage de l'Art, présent de Dieu. Comme elles sont vides ces figures de carton, de plâtre ou de papier! Les reliefs en sont aussi pauvres que les modèles, et la couleur en est offensante. On y cherche une âme, celle de l'artiste et celle du fidèle. On y trouve un squelette de temps finis, vide d'esprit, vide de pensée, vide de tout ce qui fait l'honneur des chrétiens d'autrefois.

Aussi bien le jour où M. Frémiet jeta sur le marché français des statuettes comme sa *Vierge de Béthléem*, douce comme un verset de litanies, son *Saint Michel*, pareil à un plomb de pélerinages anciens, ou son *Saint Louis* qui est un charme et une vision, il y eut fête dans le cœur de ceux qui aiment et voudraient éternelle la puissance esthétique du christianisme. Cette puissance on la croyait bien morte, à jamais. Ne la voyons-nous point tous les jours enterrée, sous nos yeux, dans la nécropole du quartier Saint-Sulpice, chez ces marchands d'images pieuses, dont les boutiques sont pleines de chuchotements funéraires et hypocrites? Soudain la voici qui renaît, sonore et splendide, sous le ferme ciseau d'un statuaire qui cherche la vie de l'art partout, dans l'histoire comme dans la science, dans la nature comme dans la légende, dans l'esprit comme dans la Foi. M. Frémiet a ravivé par l'application d'un art très élevé et très intense ces images pieuses, dont nous n'avions plus que la caricature, et dont la splendeur réelle était passée à l'état de chose perdue.

XXI

LE ROI DE LA JUSTICE EFFICACE

Il faut bien l'examiner ce *Saint-Louis*. Il convient de la regarder de près, de l'étudier cette icone précieuse, pour en sentir le prix, et l'apprécier bien au point. Je répète qu'il n'est point vraisemblable qu'elle soit le fruit d'une fantaisie. Elle est trop complète, cette figure d'histoire sociale et traditionnelle, pour ne point nous arrêter autrement qu'à titre de curiosité ou d'œuvre d'art accomplie. Elle est une œuvre d'art accomplie parce qu'elle est d'un relief parfait et d'une signification totale. Ce *Saint-Louis* de M. Frémiet est mieux qu'un joli spectacle. Il a un sens qui évoque un passé considérable, en même temps qu'il éveille en nous ce qu'il y a de meilleur. C'est l'image d'un homme unique, qui fut à la fois un roi et un chrétien. Roi, il le fut dans l'acception du mot et du symbole royal, où je vois comme un drapeau vivant qu'on salue au passage, parce qu'il dit tout, du simple fait qu'il est là. On peut la poser devant soi, cette figure de *Saint-Louis* coulée en bronze par M. Frémiet. Elle n'est ni un dessus de pendule, ni un objet de banale décoration. Cette statue

parle, car il y a quelqu'un dedans, quelqu'un de rare. Le mot de Châteaubriand est à rappeler : « Saint Louis est l'homme modèle du moyen âge : c'est un législateur, un héros et un saint. » Cela nous dit beaucoup de choses à nous qui voulons retrouver la vérité sous les récits frelatés de l'histoire des partis. Saint Louis ne fut pas en proie aux injustices qui sont le fond de la politique de parti. Sa vie est simple et une. Je ne crois pas préjuger des intentions de l'artiste, en notant au passage qu'il a peut être voulu marquer cette unité dans l'attitude même choisie pour sa statuette. Le saint roi est là devant nous, debout, tout droit, comme pour laisser venir à soi les plaintes du monde où il est arbitre. Rien ne trouble la paix de sa vie, ni la sécurité de son âme. Son visage est calme comme une décision bien prise. Et sa pose tout entière, — il a le sceptre en main, le sceptre levé, — est celle d'un homme qui ne bronche pas, se sait responsable de son geste et de son verbe.

Par ce temps de mages élus, qui est le nôtre, et de sorciers chiromanciens, qui veulent conduire le monde par la superstition des fatalités astrales, faut-il dire ce que nous voyons dans ce sceptre que M. Frémiet a placé dans la main de son *Saint-Louis?* Nous ne sommes ni mage, ni élu, peut-être cela nous retire-t-il le droit de parler sur ces choses qui relèvent désormais d'une spécialité « bien parisienne ». Avec ses doigts levés, le sceptre royal fait le geste de la bénédiction. Il protège, secourt et récompense ; car il est lui-même ce que nos sorciers modernes appellent un contre-signe, le contre-signe des cornes de Satan. Les deux doigts levés projettent sur le mur l'ombre du front bifide de l'Esprit du Mal. Lorsque les mages

Saint Louis.

élus se saluent entre eux des doigts qui sont ceux du sceptre des rois chrétiens, ils font la caricature du sacerdoce des prêtres et du roi de France, fils aîné de l'Église. Tous les gestes comme tous les faits sont vrais, et leur valeur réelle découle des interprétations qu'on leur octroie. Dans la main d'un sorcier arrogant et athée, ce geste est un blasphème. Dans la main de saint Louis, qui porte sur sa poitrine le signe de la rédemption, comme un disque fermé arrête un train, il arrête la marche du mal. Il s'oppose à l'influence du Maudit, dont il annihile le contre-signe cornu, en lui montrant qu'il le connaît, le reconnaît, aperçoit sa présence. Le sceptre fait tout ensemble le geste de l'exorcisme et de la bénédiction, qui se confondent dans le résultat.

L'homme en saint Louis aboutit au roi qui fut un saint, le saint de son siècle, le saint de la France. Son siècle est l'apogée du monde ogival. Et pour nous qui croyons que l'ogive est l'expression suprême de ce qu'il y eut de meilleur chez nous, de plus subtil, de plus net et de plus conforme à nos facultés morales, nous n'hésitons pas à voir dans l'ogive le véritable arc de triomphe de notre race, refondue par le christianisme évangélique. Comme une perfection, l'ogive fut éphémère. Mais devons-nous croire que c'est par hasard qu'elle a disparu, pour faire place au plein cintre païen, qui surbaissait l'ogive au niveau des cryptes du monde roman, monde des premiers efforts? A la Renaissance, la face du monde change, se matérialise, et réduit à la condition d'arts purement plastiques, ces peintures, ces monuments de pierre, ces statues, ces cathédrales, que l'âge de l'ogive avait imprégnées du souffle de la conscience et de

l'estime que tout honnête homme doit à son âme. Le matérialisme de la Renaissance est moins crû que notre moderne matérialisme scientifique, mais il en marque le premier pas. Au XVIe siècle l'arrogance philosophique se campe en face des responsabilités pieuses de la conscience chrétienne. Le Rationalisme déclare la guerre à la Foi. Il proteste et sème le pédantisme obligatoire sous les pas du monde croyant qu'il va dévorer, en lui persuadant que la Foi est le germe de l'ignorance.

Le siècle de saint Louis, qui est un siècle de Foi, est celui qu'on compare au siècle de Periclès. On y a vu le point culminant d'une longue période, l'expression la plus élevée des aspirations et de l'esprit d'une société organisée sur des bases chrétiennes. Il succède au XIIe siècle, qu'on peut appeler le siècle des épopées françaises, *Lohengrin*, *Parceval*, *Titurel*, et la plus extraordinaire de toutes, ce *Tristan* dont Quinet, après en avoir retrouvé un fragment mutilé, dans l'œuvre de l'allemand Gottfried, déclare que cet épisode « sauvé on ne sait comment, peut être comparé, pour la profondeur et la grâce, à ce que l'on a produit de plus parfait ». Au XIIIe siècle, autour de saint Louis, la France entière est au travail, tout comme notre France actuelle. Il n'y a pas un village, une bourgade même qui n'ait son école gratuite. Aujourd'hui cette école gratuite fait corps avec la mairie. Au temps de saint Louis, alors que Brunetto Latini, l'Italien, écrivait en français « par ce que françois est plus commun que moult d'autres », cette école était attachée à l'église et sous la direction du curé. Cela ne veut pas dire qu'on n'y apprenait pas la lecture, l'écriture, les éléments du calcul et ceux de la gram-

maire, c'est-à-dire du latin. La langue vulgaire était formée. Saint François d'Assise chantait le long des routes d'Italie des cantiques français, dont la poésie n'a jamais été dépassée. A Venise, Marco Polo publiait en français la première édition de ses récits de voyage. En Morée, en Espagne, en Grèce, en Orient, jusqu'en Syrie, les croisés ont acclimaté le « ramage » du peuple très chrétien, le peuple de saint Louis, dont les Establissements arriveront comme une synthèse de l'esprit public, de la sagesse et de la perspicacité de ce peuple, dont les coutumes s'appuient sur la morale et la justice chrétiennes.

La vie de saint Louis est un acte continuel d'affection et de dévouement. Ce législateur inspiré trouvait ainsi la solution de la question sociale, plusieurs siècles avant que le socialisme actuel, fait de revendications, ait crié aux oreilles satisfaites de l'économie politique, ces justes « murmures des pauvres » dont parle Bossuet. En pratiquant avant de les mettre au jour, les doctrines de ses *Établissements*, saint Louis donnait au peuple de France l'exemple de ce qui lui est le plus cher. Il instituait la Justice sur le ressort de la responsabilité individuelle. La reconnaissance de la France fut telle, qu'après la mort de ce roi sans pareil, elle décréta une fête annuelle, le 25 août, fête civile, « consacrée dans les grandes communes, dit l'abbé Maury, pour lire en public les Établissements de ce grand homme ». Il est vrai que saint Louis fut ce qu'on pourrait appeler le christianisme en action, et il fit son métier de roi, non point comme Louis XIV avait compris le sien, mais comme le roi très chrétien qui était le Roi de France, — celui qu'on appelait « le Roi » tout court, tant il dépassait

les autres, — devait le comprendre. Le roi Louis IX cherchait non la théorie de la justice « immanente », qu'on ressasse un peu trop en ce moment sans saisir ce qu'elle a d'insuffisant, mais la pratique de la justice « efficace », celle qui aboutit.

La justice immanente est insuffisante en ce sens qu'on n'est pas obligé d'en tenir compte. La justice immanente est une latence et une irréalité. La mauvaise foi d'une philosophie ergoteuse a beau jeu avec elle. La justice immanente est à la justice efficace comme la théorie est à la pratique. Elle est le germe mystérieux de l'idée de justice et n'en constitue pas la responsabilité. Ce germe a une existence propre, celle des principes qui sont de tous les temps, sans qu'il leur soit utile pour durer, qu'une force extérieure les vienne féconder. Les principes sont éternels et indépendants de la vie humaine. Ils sont dans l'homme, mais possèdent le don de vivre en dehors de lui, sans lui. La justice immanente est la secrète notion du juste et de l'injuste. Elle n'en est pas l'application. Cette notion réside en tout être humain. C'est l'acte du discernement, qui introduit l'homme dans le geste efficace de la responsabilité. Les actes sont les principes en action. La justice efficace est l'acte de la justice immanente, mue par une volonté réfléchie. L'homme n'a de valeur morale que par ses actes. Platon, qui n'était pas chrétien, a néanmoins pensé que rien ne ressemble plus à Dieu que l'homme juste. En pareille matière, les actes sont la substance de l'homme responsable. Si les actes ne viennent pas le mobiliser, le principe de la justice immanente restera, dans la pratique, lettre morte. Alors c'est la faculté pour l'homme d'être injuste, c'est l'injustice, suivant les besoins d'un système ou

d'une philosophie. La justice efficace est le contraire de cette lettre morte, la négation de cette injustice occasionnelle, parce qu'étant le geste de la justice immanente, elle est le signe animé de la justice éternelle. S'en tenir à la justice immanente est lâcheté, trahison ou duperie. Car la justice immanente est un principe que l'homme est libre de ne pas sanctionner par ses actes. L'immanence existe dans la conscience, mais elle n'engage la conscience qu'à la condition de passer à l'acte efficace, qui engage la responsabilité. L'homme a été laissé libre de choisir entre la décision dont il répond, et la simple constatation d'un principe qu'il reconnaît, sans reconnaître l'obligation de l'appliquer. On peut être un théoricien de la justice immanente, sans être un praticien de la justice efficace. Les praticiens de la justice efficace sont forcément de braves gens et des gens braves. Il faut du courage, pour éclairer ses actes de la lumière intérieure qui éclaire la Vérité à travers les siècles. La Vérité, pour être en lumière, a besoin du geste efficace de la responsabilité endossée

Comme tous les principes, la justice immanente est susceptible d'être interprétée selon les temps. Les principes restent immuables. Les actes qui les expriment peuvent être faussés. La philosophie expérimentale, de nos jours, a trouvé son compte dans l'indéterminé de la théorie immanente. Elle l'admet d'autant mieux que celle-ci pouvant vivre sans l'homme, l'homme matérialiste a rencontré, dans le concours exagéré des faits extérieurs, un appui pour échapper au joug intérieur de la responsabilité. Cette philosophie, qui voit dans l'être humain un organisme condamné par essence à l'exercice de ses fonctions organiques, se refuse, dans sa logique, à faire à l'homme un

mérite de sa décision. L'immanence des faits régente désormais la marche des esprits. L'homme ne fait plus ce qu'il doit. Il fait ce qu'il peut. C'est la fatalité païenne accommodée à la sauce expérimentale. C'est la conscience passée au service de ces réalités extérieures, qui célèbrent la majesté rationnelle de la raison moderne. La conscience en est libérée d'autant; la liberté morale est libre de tourner en licence, sans que l'être humain ait à rendre des comptes à l'idée de justice qui n'est plus en lui, mais hors de lui, dans les faits dont il est devenu le très obéissant serviteur. Comme un simple M. Jourdain de la dialectique, le voilà emprisonné, à son insu, dans un fatalisme rationnel qui, somme toute, soustrait la destinée haute de l'idée de justice, aux références suprêmes de la conscience individuelle, source de tout ce qui est efficace.

Malgré cette déroute des principes fondamentaux, la justice efficace n'en demeure pas moins ce qu'elle doit être, l'immanence en action, le latent qui se dilate dans les décisions équitables et dans la responsabilité dont elle est la forme la plus élevée. La justice immanente n'est pas tenue d'être effective. La justice efficace est liée à l'acte qu'elle produit, liée à la décision qu'elle prend sur elle, parce qu'elle est un ressort de la conscience. Elle s'impose à l'homme, comme un devoir s'impose. Elle devient inéluctable, non plus parce que les faits extérieurs s'imposent, mais parce qu'elle est une sanction individuelle que l'homme s'oblige à proférer sur les faits. Et l'homme s'y oblige parce qu'il se doit à lui-même l'estime et le respect du devoir accompli. La justice immanente permet qu'on l'élude, selon le prix qu'on accorde aux faits qui la portent en eux-mêmes. La justice

efficace ne tolère pas qu'on lui échappe, à moins de forfaiture, à moins de faillite à soi-même. La justice immanente qui, n'est pas constitutive de notre valeur active, ne peut empêcher qu'on se débarasse d'un fait qui voudrait prendre trop d'empire sur les intérêts. La Justice efficace est la négation des remords. La Justice immanente n'est pas détruite dans son principe par une mauvaise action.

D'où il arrive qu'un philosophe pourra s'accommoder d'une injustice dont son système lui aura assuré la relativité. Mais la justice efficace, qui touche de plus près à la probité morale de l'individu, ne s'arrange pas de ces lâchetés qui se raisonnent. On nie un fait gênant, on n'étouffe pas le cri de la conscience. Aussi bien si l'on voulait marquer la différence de notre siècle et de celui des Établissements, il suffirait de dire que l'un est celui de la justice immanente, et l'autre le siècle de la justice efficace. La justice immanente, aujourd'hui matérialisée, sert les fatalités déterministes de la philosophie scientifique, qui prétend rallier la Vérité à la réalité des faits. La justice efficace est l'œuvre de la volonté qui décide en son âme et conscience, au nom de l'Esprit de justice. Elle garantit à l'homme sa supériorité morale, et subordonne l'ésotérisme des faits aux droits imprescriptibles de la conscience. La justice immanente peut emprisonner la liberté morale dans un rôle passif, au besoin, mettre cette liberté morale au service de la liberté civile, plus expérimentale que consciencieuse. Le chêne de Vincennes est un monument parmi les plus beaux de la France du moyen-âge, parce que l'ogive cathédrale, de ses branches nerveuses, forma le palais vivant de la justice

efficace produit suprême de la volonté aimante, dont la sanction active est une forme de la conscience en mouvement.

C'est pour s'être affirmé le champion de cette justice efficace qui est un geste, le champion de la justice à ressort individuel et responsable, que saint Louis fut le roi le plus chrétien des rois, le plus aimé des chrétiens et le mieux compris de ceux qu'avait pénétrés la doctrine évangélique. La physionomie était belle à prendre au XIIIe siècle, et saint Louis la prit comme on embrasse une vocation. Du fait même du temps qui l'engendra, ce prince législateur pouvait se contenter d'être un roi très chrétien, et de mener une vie qui était comme l'affirmation du chrétien, comme la preuve qu'on a le pouvoir de bien faire, quand les événements vous secondent. Louis XIV disant : « L'État c'est moi », c'était déjà l'indice que les temps étaient changés. Le Roi Soleil ne tenait plus un langage royal. Saint Louis trouvait dans l'esprit de son siècle un puissant secours pour ses facultés d'homme bon. Louis XIV était contraint de s'affirmer comme un empereur. Trouvant en face de lui une âme publique en rebellion, un peuple désuni par le mouvement des idées antichrétiennes, il tenta de sauver la situation, par une expression de soi-même qui relevait plus de l'orgueil romain des Césars que de l'humilité chrétienne. Malgré Bossuet, malgré Massillon, dont l'éloquence avait déjà des airs d'échos des temps anciens, il fit de la France un pays moins chrétien que latin. En précipitant le royaume dans le creuset de la centralisation, il devenait le premier empereur des Français. Louis XIV était obligé de dominer, pour n'être pas englouti par le libéralisme, dont on voyait poindre le nez de faux bonhomme. Il suffit à saint Louis d'être roi.

Et pour régner en roi très chrétien et très grand, il n'eut qu'à donner l'exemple d'une piété simple et aimable. Autour de lui la piété était aimable et simple. Saint Louis demeure le type du roi de France, parce qu'il lui fut possible d'être le roi d'un beau pays, d'un peuple respectable, responsable et droit, d'un peuple heureux, vivant de ses revenus, heureux par son travail et non point à la charge du travail et des revenus des autres peuples. Saint Louis a fait son peuple. Mais celui-ci collabora à l'œuvre sainte de son roi. C'est pourquoi cet homme, qui fut un roi et un chrétien, est resté la plus héroïque, la plus accomplie et la plus parfaite incarnation sociale du moyen-âge, de l'âge du christianisme pratique, du christianisme appliqué.

XXII

PORTRAIT EN PIED

Si ce n'est point cela que M. Frémiet a voulu éveiller en nous, lorsqu'il nous a donné une image si accomplie du bon roi Louis IX, on se demande en vérité pourquoi il aurait dépensé tant de talent au service d'une œuvre d'art, qui nous arrive comme ce qu'on peut souhaiter de plus conforme à l'idée qu'on se fait du roi des Établissements. On le retrouve là tel que nous l'a peint Joinville, ce portraitiste si étonnant. Le voilà bien ce roi qui toute sa vie aima et craignit Dieu de tout son pouvoir, sur toute chose. Sa personne entière respire l'amour de la vérité et la droiture dans l'expression du bon sens, qui sont les signes particuliers de cette figure historique. Son portrait signé Frémiet est net et simple comme le signalement d'un passe-port. Saint Louis aima tant la vérité, que jamais, même avec les Sarrasins, il ne voulut mentir ni se dédire d'une chose promise. De sa bouche il fut sobre et très chaste. Il mangeait patiemment ce que ses maîtres-queux lui préparaient, mettaient devant lui. Joinville

ne l'a jamais entendu deviser sur les viandes « aussi comme maint riche homme font ». Très modéré dans ses propos, jamais ce roi ne parla mal de personne. Il faut bien le dire, mais toute cette paix d'une âme paisible éclate dans l'image de M. Frémiet. C'est un portrait pénétré et pénétrant. Celui-ci non plus, ce saint Louis de bronze, que nous devons au grand imagier de notre temps, n'a point la mine à se laisser aller aux erreurs de l'ivresse. Lui aussi doit tremper son vin par mesure, selon ce qu'il voyait que le vin portait d'eau, pensant comme l'autre saint Louis, le vrai, que « ce estoit trop laide chose a vaillant home de soy enyvrer ». Il jugera lui aussi, qu'on se doit vêtir et armer suivant sa condition. Il aimera les gens craignant Dieu, disant combien c'est mauvaise chose de prendre le bien d'autrui. Car le rendre est si dur que, seulement à le nommer, « li rendre escorchoit la gorge par les *erres* qui y sont ». Ces *erres* sont les rateaux du diable qui toujours tire au renard quand il s'agit de restituer. Regardez-le bien, ce bon roi : il a le nez droit d'un prud'homme, non d'un jobard ; c'est le nez fin et guiscard, qu'on retrouve chez certains hommes de la campagne, paysans aux mains nettes et d'esprit judicieux ; ces nez-là flairent les usuriers, sentent les rapineurs et ne s'y laissent point prendre. Saint Louis qui était avant tout un « preu-d'homme », comme il disait, n'aimait point les usuriers. Il en parlait avec malice et les jugeait comme il convient. Dans sa belle humeur, il instruisait d'avance le procès des prêteurs à la petite semaine, qui plus tard deviendront comtes du Pape. Ils sont les clients du diable, et c'est le Malin qui les attire. Si subtilement il s'y prend « qu'il leur fait donner pour Dieu ce qu'ils deveraient rendre » à qui ils ont pris.

Avec une si belle âme le bon roi avait tout pour plaire aux humbles, tout aussi pour s'aliéner les Grands. La lâche conspiration des barons réunis à Corbeil, le voyage du jeune roi entre Montlhéry et Paris, disent bien le mauvais accueil qu'il reçut de la noblesse. Celle-ci voulait ni plus ni moins que l'exécution de ce prince, dont la bonté et la droiture n'étaient point des gages pour les pharisiens de la féodalité. Saint Louis règle ses comptes à Taillebourg, à coups de masse d'armes. Alors les envieux barons comprirent qu'ils perdaient leur temps, et se groupèrent autour de ce jeune roi qui était un héros devant l'ennemi. Le vainqueur de Taillebourg ne se départit jamais de sa tendresse envers les humbles. En bon chrétien, il savait qu'on doit des égards aux pauvres comme aux puissants, et plus encore aux déshérités qui attendent les consolations d'en haut. Cette douceur, on la revoit très vivante dans l'image qu'a signée M. Frémiet. Et si on le regarde bien ce portrait de roi, on ne s'étonne plus qu'avant de s'embarquer pour la Croisade, un tel homme ait envoyé par tout son royaume, des moines mendiants « chargés, dit M. de Montalembert, de s'informer auprès des plus pauvres gens s'il leur avait été fait quelque tort au nom du roi, et de le réparer aussitôt à ses dépens ».

Voyez-le tel que nous le représente le statuaire. Il a l'œil clairvoyant, le visage d'un homme sans passions viles, le front plein de sens et de lumière. C'est bien lui l'incarnation de l'équité suprême, comme on l'a dit. Tout en lui avertit de sa prudence et de sa sagesse extrêmes. Il sera l'arbitre des grands procès de son temps entre le pape et l'empereur, entre les barons d'Angleterre et leur roi. Prisonnier des infidèles, c'est lui que les Sarrasins prendront pour leur juge.

Et avec cela un aspect extérieur de toute sa personne, qui donne l'idée de la force et de la grandeur. Comme un vernis le plus pur, le calme de la sérénité enveloppe tout son être. Haut et très bel homme, nous dit Joinville, dans son récit de la bataille de Mansourah : — « A ce moment je vis venir li roys et toute sa bataille, à grand noyse et à grand bruit de trompes et de nacaires ; il s'arrêta sur un chemin haut. Oncques ne vis si bel homme en armes ; car il paraissait dessus toute sa gent depuis les épaules en amont, un heaume dorei en son chief, une espée d'Alemaingne en sa main ».

Joinville dépeint là le roi croisé, avec son heaume d'or et son épée allemande. M. Frémiet nous donne l'image du roi des Croisades, qui, avant de mourir pour sa foi, voulut placer sous la sauvegarde du peuple de France, une relique précieuse, cette couronne d'épines, qui fut le heaume du Golgotha. Il n'a plus en main son épée d'Allemagne. Le voici portant comme un gage de sa vaillance cette Sainte-Chapelle, ce bijou délicieux de l'art ogival, dont il avait fait la châsse de sa chère relique, rapportée du saint voyage d'Outre-Mer. Cette Sainte-Chapelle est son œuvre, l'œuvre de sa foi et de sa dévotion à la couronne du Christ. Son reliquaire en main, saint Louis attend que la France décide s'il a fait œuvre de preud'homme en payant de sa vie la couronne d'épines. J'imagine qu'en recevant cette statue de son inspiration de grand artiste, M. Frémiet a voulu nous faire aimer cet homme pieux, sage et bon qui fut Louis IX. Sans doute quelque pensée simple et large le guidait. Dans le cimetière de l'histoire, M. Frémiet s'est arrêté à un des souvenirs les plus purs de la France passée.

L'artiste qui devait doter son pays d'une Jeanne d'Arc de missel au lendemain de la déroute de 1870, pouvait-il oublier saint Louis, dans son pélerinage au tombeau des grands morts de chez nous ? L'effigie qu'il a retrouvée de ce bon roi, bon pour les humbles et doux aux pauvres, le portrait qu'il en a tracé dans la fixité du bronze, est plus qu'un document. C'est une relique. Le *Saint Louis* de M. Frémiet est tout ensemble celui de la légende et celui de l'histoire. Celui de la vérité et celui de la piété populaire. On le regarde et on l'aime, ce bon roi au visage limpide et reposé. Plus on le voit plus on sent l'éternité du mystère de la bonté, plus on conçoit l'immortalité du prestige de la droiture ; et l'on croit apercevoir dans cette bouche aimante, la promesse infinie d'où, une fois encore, sortira le salut du monde par l'affection et le dévouement.

XXIII

JE CROIS EN DIEU

« Je cherche encore, sans pouvoir le retrouver, un sujet aussi net », dit M. Frémiet en parlant de son *Credo*. En vérité, il est difficile d'imaginer une œuvre d'art plus précise, plus complète en soi, exprimée en termes plus concrets. C'est net, clair et simple comme une formule, cette figure de croisé, debout en forme de croix, crucifié lui-même dans sa volonté puissante, dans l'action de sa conscience de croyant. C'est l'homme-crucifix, ce chevalier de la première croiserie. Les bras ouverts déroulent en plein sur sa poitrine les lettres du mot divin : *Credo*. C'est clair pour être entendu de l'univers entier. C'est le cri de l'âme de la terre entière, de la terre catholique, le cri universel. Ce cri est l'identification totale de la volonté à l'intelligence. Sans doute, une volonté domine cette volonté du héros qui croit et affiche sa croyance comme un drapeau sur sa gorge puissante, la volonté d'en haut. La force même de cet homme soumis aux décrets du ciel, c'est sa soumission à l'ordre de son Dieu. *Credo !* Et cet

homme n'accepte la volonté de Dieu que pour mieux croire, pour être plus sûr encore de ce qu'il aime, et mieux faire comprendre au monde le prix de cette volonté divine qui l'inspire et emplit son être. La vie pour lui n'est point une farce. Ce croisé voit les choses au sérieux. Et la terre à ses yeux est un lieu d'épreuves. Le voilà qui s'offre à son tour en sacrifice pour le salut des pécheurs. Son Dieu n'a-t-il point donné sa vie pour le salut de la terre ? Lui aussi, en reconnaissance de la Rédemption, fait l'offrande de sa vie. Il ne voit pas de meilleur moyen de marquer sa gratitude envers les bienfaits de la Providence. *Credo !* dit-il, et nous avons l'offertoire de tout son être ; il donne son corps pour Dieu, il offre aussi son âme. Son âme est là, devant nous, extérieure à sa personne de chevalier armé pour la guerre sainte. Son âme est dans cette inscription ; elle a revêtu, pour se faire voir, la forme symbolique de l'*Acte des Apôtres. Credo !* dit-elle, et à cette époque elle est l'acte de foi du monde occidental.

Combien de gens debout pour suivre ce preux qui croit! *Credo!* La terre s'est soulevée comme secouée par un tremblement. L'air a été battu par la parole des Urbain et des Saint-Bernard. Il n'y a plus parmi les humains que des gens en route pour délivrer le tombeau du Christ. Le grand mot prononcé a été compris : *Credo !* C'est une poussée de miracle vers l'Orient. Les croisades voulaient arracher le tombeau du Christ aux mains des infidèles. Elles auront eu pour résultat positif d'ouvrir les marchés de l'Occident à la rapacité des marchands orientaux. Les teneurs de bazars voulaient le monde pour comptoir. L'Orient de Palestine et de Turquie ne leur suffisait plus. Et le tombeau du Christ est toujours sous la garde des Sarrasins.

Mais l'œuvre des croisades a versé le sang du Sacrifice et de la Foi sur les âmes chrétiennes. Le ciel est devenu l'asile des âmes pures qui voulaient sauver la terre. Tous ceux qui partaient pour la guerre sainte arrivaient en paradis. *Credo !* En souhaitaient-ils davantage ? Ces croisades furent la guerre des âmes. Ceux qui les provoquèrent, comme ces mercanti levantins, y voyaient l'essor de leur petit commerce. Les chrétiens qui acceptaient ces combats, ne prenaient pas le temps de savoir comment leurs morts par milliers seraient charriés dans les eaux du Nil. La tâche demandait obéissance et foi. Ils marchaient au salut, à leur dégagement suprême. La mort ne les arrêtait pas, elle les appelait. Ils suivaient la promesse d'une vie supérieure. Leur âme les poussait, leur foi les guidait. Au terme de ce saint voyage d'Outre-Mer, ils n'apercevaient que le service du Christ. Simples et décidés dans le sens de leur mission, ils ne se souciaient pas d'apprendre ce qu'il adviendrait d'eux, une fois en route pour cette éternité. Ils n'ont jamais su l'inefficacité de leurs efforts pour placer le corps divin du Christ sous la garde des chrétiens. Leur âme, une fois montée au ciel, leurs corps, martyres d'une guerre terrible, allaient dormir sur la terre des croisades et exhausser les alluvions de l'isthme ancien de Suez. Nous devions les retrouver en poussière, par millions de mètres cubes, dans les grands excavateurs Lesseps, pour le plus grand bonheur de l'éternel mercantilisme des bazardiers orientaux. Mais la misère du résultat ne diminue point l'ampleur du dévouement des croisés, et n'entame point le prestige de leur croyance inaltérable. Leur foi est sans bornes. Coulant sur le monde comme un torrent d'énergie, cette

foi sublime a donné à ses fidèles la vie éternelle qu'elle assure à ses martyrs. *Credo !*

Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.

Ce chevalier de fer qui récite tout haut sa prière, là, debout devant nous, les bras ouverts comme les bras de son Dieu mort pour les péchés du monde, est un peu de la famille de ces chevaliers errants dont M. Frémiet, quelque part dans son œuvre, a relevé les traces. Tous ces chevaliers-là ne sont point gens de mœurs pratiques. Ils traversent la vie sociale,un peu comme des oiseaux de mer que le vent pousse au-delà du récif où ils voudraient prendre du repos. C'est le vent qui dirige leurs destinées et les conduit dans la vie, comme au hasard. Ils visent un but visible qu'ils n'atteignent pas. Sont-ils inutiles pour cela? Et l'exemple de leur confiance inébranlable en quelque chose d'éternel, ne suffit-il point à leur assurer une place sur terre à côté des gens positifs ? Ceux-ci sont gens d'affaires. Les chevaliers sont gens de dévouement. Don Quichotte est devenu leur patron. Et le *Chevalier errant* de M. Frémiet appartient lui aussi à la corporation de ces étranges batailleurs de l'idéal. Un écrivain russe, Tourgueneff, a écrit des choses bien jolies sur ces Don Quichotte, à propos du héros de Cervantes et de l'Hamlet de Shakespeare. Il veut qu'on pénètre l'âme de l'œuvre de Cervantes, pour apercevoir la moelle de la vérité sur ce chevalier qui « exprime par dessus tout la foi, la foi en quelque chose d'éternel, d'immuable, la foi dans la vérité «. Selon Tourgueneff, don Quichotte est pénétré tout entier de l'amour de

l'idéal: « pour atteindre cet idéal, il est prêt à endurer toutes les privations, à subir toutes les humiliations, à donner jusqu'à sa vie ». Hamlet n'est point un type si généreux. C'est un négatif, un analyste de soi-même, un sceptique inutile. Les Hamlet sont un danger, les don Quichotte sont indispensables, car ils sont le contraire de l'égoïsme raisonneur ; ils ne vivent que pour donner aux hommes l'exemple du sacrifice, du dévouement et de l'abnégation. L'étude de l'écrivain russe qui développe cette thèse, était à citer devant cette image du *Credo*, où se trouve un si grand enseignement moral. Ce chevalier là, lui aussi, ne voit dans la vie qu'un moyen de faire triompher l'idéal, la justice et la vérité. C'est en vue de ce triomphe qu'il offre sa vie sans restriction. Les malins de ce monde, les arrogants et les athées dont il est parlé dans le titre et la légende du docteur Faust, né à Rod près Weimar, ces hommes-là, qui sont insolents, railleront le pauvre chevalier qui aura conservé ses illusions jusqu'à sa mort. Eux ne sont point les dupes de l'illusion. Ils ont même une ligne toute tracée, quand un Don Quichotte vient à mourir. Cervantes nous le confesse sans voiles, quand il nous montre le chevalier de la Manche, peu avant sa mort, foulé aux pieds par un troupeau de pourceaux. Tourguéneff, avec raison, insiste pour nous montrer le sens profond de ce dénouement qui n'est burlesque qu'en apparence. « Les don Quichotte sont toujours foulés aux pieds par un troupeau de pourceaux et surtout à leurs derniers moments ; c'est le tribut suprême qu'ils doivent payer à la destinée grossière, aux hommes qui ne les comprennent pas et restent indifférents et insolents. C'est le soufflet du pharisien. Après l'avoir reçu, ils peuvent mourir en paix,

ils ont passé par tout le feu du creuset, ils ont conquis l'immortalité, et elle s'ouvre devant eux. »

C'est tout ce côté de l'âme humaine, le plus grandiose et le plus rare, que M. Frémiet a replacé sous les yeux de notre siècle incrédule et incertain, par son *Credo*. L'artiste a tout dit d'un mot. Et ce mot qui est un monde dans l'ordre de la pensée humaine, il a su l'exprimer par un geste unique, le seul qui pouvait le faire comprendre, sans le concours des épithètes accessoires : *Credo!* Et rien de plus, pour être compris du public mis en présence de cette conception si étrangère à l'occulte des énigmes. Un mot qui exprime tout le christianisme, appliqué comme sur un pupître, sur la poitrine vaste d'un chevalier, qui est lui-même le signe de la croix fait homme. Le signe et le mot se confondent. Le signe seul pouvait paraître incomplet. Tel homme, les bras en croix, pouvait provoquer une interprétation quelque peu éloignée de l'intention du statuaire. D'une main décidée et sûre, ce maître du ciseau a gravé sur son héros de fer, en intaille, la lettre ardente de la foi chrétienne : *Credo*.

Ce preux en croix est un document unique dans la statuaire. Je ne connais pas d'équivalent à cette conception immense et précise, exprimée en un langage plus simple et plus complet. C'est net et significatif comme l'ombre du Golgotha projetée sur la figure humaine. On sait ce qu'on a devant soi lorsqu'on arrête le regard sur ce chevalier qui fait de tout son corps le signe de la croix. L'art, dans ses efforts vers l'harmonie universelle, trouve par instants de ces expressions complètes, qui élèvent la synthèse au symbole, et par là, arrêtent la pensée comme au seuil de la vérité définitive. Alors il n'y

a plus à chercher au delà : le but est atteint. Ce qui devait être dit, est dit. Un geste, un signe de plus, c'est la chute dans le vide, dans l'inutile. Le *Credo* de M. Frémiet est une œuvre harmonieuse dans le sens de la totalité réalisée. Une idée grande et simple, grande comme le monde et simple comme l'azur, l'idée de la foi avait à se faire jour, à prendre une forme dans l'histoire de l'art. Elle a trouvé dans le *Credo* de M. Frémiet, sa formule complète, son expression totale.

En jargon d'atelier, cela s'appelle une trouvaille. Elles sont très rares, les trouvailles de cette espèce, dans le catalogue des arts plastiques, aussi nettes, en aussi peu de frais, exprimant une idée grande par aussi peu d'efforts. Le *Credo* est une idée divine en une figure humaine et unique. Le *Moïse* de Michel-Ange est d'une éloquence plus complexe ; les *Pèlerins* d'*Emnaüs*, qui est une des merveilles de l'art, est moins condensée dans sa simplicité grandiose. On devine, devant ces œuvres, qu'elles pourraient être traduites autrement, moins bien, et exister quand même ; on refera *Moïse*, on recommencera Rembrand, on ne recommencera pas le *Credo*. Le *Credo* de M. Frémiet ne pourrait plus exister autrement. Maintenant que nous l'avons, nous voyons très bien que c'est ainsi qu'il devait être. Ce *Credo* apporte l'impression d'une chose qu'on n'avait pas encore trouvée, qui devait être trouvée, et qu'on ne retrouvera plus. C'est fait, c'est là, il n'y a plus à y revenir. Il serait inutile d'y revenir d'ailleurs, car le *Credo* c'est le *Credo* de M. Frémiet, et ne saurait être d'un autre. Il n'y a qu'un *Credo* supérieur à celui-ci, c'est le *Credo* du Calvaire. Mais puisque l'art a pris l'empreinte de l'acte de foi divin, pour en matérialiser

l'image dans l'ordre humain, c'est la forme choisie par M. Frémiet qu'il fallait et point une autre. La formule trouvée là,est mieux que la bonne formule. Elle est la meilleure, la seule, et tellement appropriée au sujet, que celui-ci n'en admettrait plus d'autre. Sous le ciseau du statuaire, la splendeur de l'idée du *Credo* a conservé sa physionomie nette, totale, irrécusable d'axiome. Cette statue vit désormais la vie de la pensée dont elle est l'humaine transcription, la vie d'une proposition évidente par elle-même, reconnue comme telle par l'acquiescement total des fidèles de cette croyance. Depuis que ce *Credo* existe dans la série des réalisations plastiques, nous voyons bien qu'il ne peut plus désormais ne pas exister. Son intensité d'expression est trop absolue pour qu'il nous soit possible de nous en passer. Et nous sommes même surpris qu'il n'ait point toujours existé, tellement il a rencontré, dans le bronze de M. Frémiet, la certitude de sa définition, une définition définitive. La formule artistique de ce *Credo* est tellement nette, qu'elle outrepasse les limites de la discussion pour affirmer une inspiration, qui serait comme l'empreinte du Calvaire.

Le rôle de la matière mise en œuvre a son importance dans le rendu puissant de cet objet précieux. On peut le noter, en passant, sans aller trop avant dans la pédagogie esthétique. Il n'est pas indifférent que ce *Credo* soit en bronze. Ce chevalier qui est la Foi en marche, la Foi militante, la Foi vive, celle qui se double des œuvres, la Foi efficace en un mot, ne pouvait rien gagner à être taillé dans le marbre qui immobilise. Un essai en marbre, de dimensions plus grandes que le *Credo* de bronze, a alourdi le sujet sans augmenter sa force.

et fait penser par sa froideur à ce que les théologiens appellent la Foi morte, par opposition à la Foi vive. Le bronze qui est volatil, laisse à l'inspiration de l'artiste son envolée radieuse, et par l'éclat de ses modelés, souligne l'action latente, implicitement contenue dans un chevalier armé pour la croisade. D'autre part, on est invité à s'arrêter un instant devant les motifs qui ont décidé le format de ce *Credo*. Cette œuvre, qui est un monument par son ampleur expressive et sa portée, est une statuette de quelques centimètres, comme pour poser en principe, que la grandeur d'une idée exprimée par le statuaire, ne perd rien d'elle-même à être traduite en raison inverse de la matière employée. Le *Gorille du Gabon* où je vois, dans l'œuvre de M. Frémiet, l'antithèse absolue du *Credo*, ne dément point ce principe.

Le *Gorille* est l'apothéose du monde bestial et du système monstrueux qui tend à jeter la destinée humaine dans la filiation animale. Quand M. Frémiet travaille au récit de cet attentat orgueilleux du singe contre l'âme humaine, c'est par monceaux qu'il remue la glaise. Le groupe est colossal, prouve l'épouvante, et rien de plus. L'impression toute physique engendre le dégoût à force de terreur. Ce *Gorille*, où j'ai vu la gargouille de notre société laïque, occupe l'extrême gauche de l'œuvre de M. Frémiet, dont les travaux ont fait le tour de la création, depuis l'animal le plus infime jusqu'à une émanation d'essence pure et divine comme le *Credo* qui nous occupe. Avec ce *Credo* nous sommes à l'extrême droite. Dirons-nous que ce croisé qui a une conviction de fer, une foi absolue, en face du gorille anthropomorphe, est l'image de la Foi opposée à celle de l'orgueil scientifique ? Nous

nous contenterons de remarquer que l'une et l'autre figurent dans l'œuvre très considérable du statuaire Frémiet. Hasard ou intention, ils sont là, sortis du même ciseau, à des époques distinctes, dans un but probablement très déterminé. L'un, le singe, est un amoncellement de matière, sans vie intérieure qui l'excuse de tenir tant de place ; pour l'achever, il a fallu amener la glaise par tombereaux. L'autre, le *Credo,* mesure quelques centimètres de hauteur ; il a le volume d'un livre d'heures, et ne pèse guère plus lourd qu'un missel. Pour l'établir, il a suffi à l'artiste de quelques boulettes de cire. On ne saurait admettre qu'un artiste de volonté aussi arrêtée que M. Frémiet, a choisi ces échelles si distinctes sans dessein formel. Dans son *Gorille du Gabon,* ce maître imagier, qui sait le langage de l'image. a parlé le jargon de la matière. Il l'a parlé en artiste rompu à tous les idiomes de l'art dont l'universalité le préoccupe. Dans le *Credo*, il s'est exprimé autrement, il a traduit le sens de l'Esprit. Ce chevalier qui croit tout haut et porte le signe de la prière devant soi, comme un étendard, est l'image animée d'une idée révélée, qui n'a de source qu'à la source du Verbe. Il suffisait, pour exprimer cet écho de la parole infinie, de quelques brins de cire et d'un souffle de bronze, qui laisseraient la pensée à l'aise et n'emprisonneraient pas ses ailes.

Sa prière l'emporte d'ailleurs, et son âme vole au secours des chrétiens que des persécutions occultes et tenaces martyrisent là-bas, autour du tombeau de Jésus-Christ. Son corps ne pèse rien dans ce plateau où l'esprit de justice a pris place, et veut établir ses droits. Rien ne l'arrête plus, ce chrétien qui croit, et a reconnu dans la guerre sainte prêchée, la voix de sa sincérité et l'essor de sa conviction.

Credo! La terre s'ouvre devant ses pas de géant et les distances s'effacent. Le voilà passant le Rhin, traversant toute la Germanie, où des hommes debout partent aussi pour ce voyage au long cours. Là-bas, au bout de la Transylvanie, vers la troisième porte de fer, il traverse encore une fois ce Danube immense et bleu, pour entrer chez les Bulgares où se livrent les premiers combats sanglants, et ainsi toujours en avant jusqu'à Constantinople où des barques les conduisent en Palestine. D'où venez-vous, hommes d'armes, qui parlez les langues hyperboréennes ? *Credo!* c'est la réponse. Où allez-vous, qui êtes-vous ? *Credo!* Et ce chevalier croisé, qui s'est multiplié en route comme les pains du miracle, sent s'accroître son ardeur à mesure que ses yeux croient apercevoir le ciel de Jérusalem. Son épée est comme Durandal, si belle et si sanctissime : « Dans sa garde dorée assez y a reliques, une dent de saint Pierre, du sang de saint Basile, des cheveux de mon seignor saint Denix, et des vêtements de la sainte Vierge Marie ». *Credo !*

XXIV

L'EX-VOTO DE LA PLACE DES PYRAMIDES

Ah ! peuple injuste ! Ah ! foule étrangement frivole,
Qui devant ce bronze pieux,
Méconnaissant la sainte et cherchant une idole,
N'y vois pas plus loin que tes yeux !

(Paul Déroulède).

Sur le socle, ces deux noms : Jeanne d'Arc, Frémiet. C'est tout ensemble un fait d'histoire de France et un fait d'histoire de l'art chez nous. Au lendemain de Sedan, au lendemain de Metz, après les deux sièges de Paris, M. Frémiet, l'animalier Frémiet, érigeant dans la rue affolée d'une ville deux fois bombardée, une statue équestre de Jeanne d'Arc, c'est l'Art français, prenant sa part des responsabilités passées et futures ; c'est un artiste, homme de grand cœur et d'esprit lucide, apportant à ses compatriotes désunis par l'invasion, la pensée commune, la branche d'olivier qui reliera les cœurs entre eux, les apaisera, les soudera de rechef aux destinées de la patrie qui ressuscite.

Dans le remue-ménage d'une politique qui s'installe, chacun dit

son mot, chacun présente sa solution. Ici, des efforts en pure perte. Là, des paroles pour ne rien dire, des actes pour ne rien faire. C'est une poussée dans les esprits; on va devant soi, sans voir très clair. Parmi ce tumulte des ambitions nouvelles et des indécisions, un artiste, un statuaire, un homme, pour tout dire, qu'on ne s'attendait pas à voir dans cette bagarre de restauration officielle, un citoyen qu'on pouvait croire confiné dans ses rêves de sculpteur, rêves bons à publier dans les temps de paix et de prospérité, sans bruit, sans esclandre, comme un brave homme fait l'aumône, apporte lui aussi son idée. Le sort du pays l'intéresse, ce tailleur d'images qui porte en lui une pensée. Si les jours heureux lui sont profitables, pourquoi ne réclamerait-il pas sa part d'ouvrage dans les temps difficiles! Enfin, devant la nécessité de relever le pays, il a eu une idée. Pendant que Paris s'effondrait sous les flammes mystérieuses de la Commune, il la ruminait, cette idée. Dans sa maison de Bouvigal, à la lueur du ciel allumé par la flambée des incendies de la guerre des rues, il y travaillait, la développait, lui donnait une forme. La voici; elle vaut ce qu'elle vaut. L'artiste a fait son œuvre. Le citoyen a fait son devoir. L'avenir les jugera tous les deux.

Comme les autres, M. Frémiet a entendu les grands mots qui ont salué la libération du territoire. Comme les autres, il apprécie les efforts des tribuns dépositaires de la parole publique, qui persuade, gagne les causes et réalise les souscriptions qui ont soldé la rançon exigée par le vainqueur. Il entend et voit ce qui se passe. Il sait faire la différence entre les braves gens et ceux qui organisent la défaite de l'âme populaire, après la déroute des armées de la France. Il est

temps de parler aux âmes pour leur faire entendre les paroles qui seront leur sauvegarde, toujours. La rhétorique des intérêts, l'éloquence utilitaire a ses devoirs incontestés. Puis vient le tour des apôtres de la pensée supérieure, celle qui résume et prévoit. Un artiste comme M. Frémiet, dont l'âme est un écho des activités morales d'un peuple, sent que le peuple français, hier abattu, conserve encore au fond de soi, malgré le désordre des circonstances, des trésors de vaillance. Aussi n'a-t-il aucune crainte de manifester très haut son opinion de grand artiste, de maître dans l'ordre des expressions extérieures. Il accepte de tenir sa partie dans ce concert d'idées qui se font jour sur la place publique, en vue du sort de la France. Son idée est un peu ancienne peut-être. Parler de Jeanne d'Arc à ces gens hantés par le souvenir du casque à pointe ; certes il va sembler un peu vieux jeu aux esprits avancés qui montent à l'assaut des affaires, ce statuaire qui vient faire l'histoire dans la rue, et choisit son argument dans ce lointain xve siècle. N'importe ! L'artiste a le courage de son opinion. Il fera son évocation sans fausse honte. Et, quitte à n'être point goûté d'emblée, il ira jusqu'au bout de sa pensée, certain qu'un jour ou l'autre il sera compris des bons. En artiste qui voit les choses sous l'angle de la parfaite harmonie, M. Frémiet tiendra, pour exposer son rêve réalisé, un langage d'artiste. Il ne sait point la langue vulgaire et brutale qu'on avait, en ces temps-là, accoutumé d'entendre dans les clubs. Sa façon de s'exprimer est discrète et imagée. Son thème est une métaphore. Son exposé de principes est une image, et quelle image ! L'image de Jeanne d'Arc, celle qui contient tout ce qui a trait aux destinées de la

patrie. Sa démonstration est par comparaison. C'est braver un écueil, car la foule est pressée et veut comprendre du coup. Or, M. Frémiet veut que le public, pour l'admettre, prenne la peine de réfléchir. Il n'enfonce point son raisonnement par les moyens violents. Il sait qu'il a raison, qu'il aura toujours raison, que son idée est la bonne. Mais, pour avoir tout à fait raison, comme il pense que cela se doit, il exige la collaboration de l'esprit public. Il met la France en face de sa conscience. Et comme il est patient, parce qu'il est fort, il est disposé à attendre que la conscience publique lui accorde son assentiment. Cela devait arriver, mais cela n'arriva point d'emblée. Sa *Jeanne d'Arc* ne fut pas comprise au début ; c'est à peine si elle fut vue. On la regarda comme une curiosité quelque peu archaïque. Dans le Paris de Voltaire, M. Frémiet édifiait une relique de la Pucelle. Cela signifiait que la France peut se ressaisir, qu'elle doit se reprendre. L'histoire n'est-elle point là avec ses preuves dont celle-ci, Jeanne d'Arc, est parmi les plus éclatantes ? Sans doute, cette période de l'Année terrible a été cruelle. Mais la France en a connu d'aussi dures. Elle s'en est bien tirée jadis. Pourquoi ne s'en souviendrait-elle pas cette fois encore ? L'idée était hardie autant que haute. C'était le vrai *Sursum corda*. On ne le vit pas. On passa outre.

Il faut l'avoir vu, ce Paris de 1874, tout plein encore d'odeur de sang et de feu, pour s'expliquer l'indifférence qui accueillit l'œuvre de M. Frémiet. Cela sentait trop le sang et le brûlé. La poussière des ruines aveuglait les yeux et encombrait les cerveaux. Les idées étaient enfouies, elles aussi, sous les plâtras des murs écroulés. C'était un cimetière qu'on avait devant soi, le cimetière de tout ce qui fait la vie,

le cimetière des souvenirs, le cimetière des parents, le cimetière de l'orgueil national, le cimetière de l'espérance. Et le cimetière lui même est ravagé. Le peuple en ressent de l'effroi, et il n'a pas l'esprit assez libre pour comprendre tout ce qu'il y a d'avenir pour lui dans ce culte de Jeanne d'Arc, dont M. Frémiet pose la première pierre. L'angoisse sur le visage, la foule, stationne, encore stupéfiée devant ce squelette calciné du Palais des Tuileries, qui lui rappelle ces fondrières de chaux vive où la Révolution avait jeté les corps royaux décapités, avec la tête entre les jambes. Après les rois, le palais des rois. Bientôt, on installera un champ de foire sur le sol même où Philibert Delorme avait dessiné dans la pierre, la féerie de la salle du Trône. Pour l'instant, après ce qu'elle vient de voir, la foule se demande où l'on s'arrêtera. On rebâtit, il est vrai. Paris est aux maçons. Les échafaudages succèdent aux échelles de pompiers qui versaient des seaux de pétrole sur les murailles en feu. Peu à peu la vie matérielle s'installe. Les rumeurs de la rue ne sont plus des clameurs de guerre. Les marchands vont et viennent. Les affiches électorales annoncent que le bulletin de vote a commencé la lutte pour décider à qui sera le pouvoir. Les partis sont aux prises. La République postule et la Monarchie réclame. Néanmoins la vie est serrée, très à l'étroit entre les avaries d'hier et l'orage d'aujourd'hui. Les affaires vont-elles reprendre? se demandent les hommes d'affaires, pendant que les financiers évoluent dans les emprunts d'État. Pourra-t-on revivre bientôt, et comment vivra-t-on? est la question que chacun se pose. C'est encore l'anxiété un peu partout. Il reste de la terreur dans l'air, pour les Français de moyenne vue, ignorants de

ce que les meneurs de choses leur réservent pour demain. C'est tout juste, d'ailleurs, si l'on n'entend plus rouler les canons aux roues bleues de l'ennemi. On a peur de tout, peur les uns des autres. Il traîne dans la ville des traces de dénonciation, qui rampent le long des maisons, dans les ruisseaux, depuis les conseils de guerre qui fusillèrent la Commune. On est égaré. Les cerveaux sont en émoi et les cœurs en bouillie. On est timide et menaçant, ombrageux et pourtant arrogant. Chacun veut se taire et tout le monde parle. Et peu à peu se canalise la vie matérielle, la vie du pain quotidien. On s'en tire comme on peut, les uns par égoïsme, les autres par charité.

L'ordinaire de l'existence n'est pas encore revenu. Chacun fait pour soi son possible. Il ne reste pas grand loisir pour s'arrêter aux efforts d'un grand artiste qui se mêle, lui aussi, à la foule anxieuse, dit son mot, comme les autres, sur la place publique, et parle de choses qui sont loin de l'esprit du moment. Jeanne d'Arc, ah! oui, comme cela tombe bien! Et puis l'on continue sa route. Jeanne d'Arc, M. Frémiet l'a mise là, sur la rue, parmi les voitures, entre les promeneurs oisifs et les galériens du travail, à l'endroit même où jadis elle aussi assiégeait Paris, pour le compte de la France; il l'a mise là, comme la pierre d'espérance sur le chemin du peuple français. Ce pauvre peuple ne sait plus au juste ce qu'il est, s'il est Français ou simplement vaincu, et il se tâte aux quatre membres pour s'assurer qu'il est vivant. Il en a tant vu, ces temps derniers!

Le grand artiste, lui aussi, en a vu. Il a vu les misères publiques,

les calamités. Il les a vues d'un œil sagace, et cependant qu'il avait le mal sous les yeux, dans son esprit clair, grandissait la vision du remède à apporter. Thérapeute clairvoyant, il a pénétré les secrets du désordre. Il a vu que c'était l'âme surtout qui souffrait chez cette population dont les plaies physiques déjà se cicatrisent dans le bien-être qui revient. Le souvenir de Jeanne d'Arc qui l'a consolé, lui le puissant travailleur, peut-être apportera-t-il un repos à tous ces Français affolés. Et M. Frémiet, un beau matin, apporte sur la place publique son secret de guérison. A ces esprits déconcertés par la déroute implacable, qui a remué jusqu'aux entrailles le pauvre pays qui se croyait voué à la victoire éternelle, et qui avait vu massacrer sous Metz les brisquards de Solférino, il offrait sa recette magique. Aux vaincus d'hier, il proposait en exemple la blessée du siège de Paris Anglo-Bourguignon. C'était la besogne du Bon Samaritain. M. Frémiet donnait à boire à ce peuple qui avait soif de repos et de consolation. Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides, sur le lieu même où jadis une flèche ennemie avait atteint cette autre libératrice du territoire, c'était la France meurtrie qui renaît, c'était la France quand même. M. Frémiet commentait à sa façon l'admirable définition donnée autrefois par l'historien normand, Guillaume Postel, d'Avranches : « C'est attenter à la patrie que de suspecter Jeanne d'Arc. Ses faits et gestes sont nécessaires à maintenir autant que l'Évangile. » L'œuvre du statuaire prenait dans les circonstances actuelles une ampleur extraordinaire, l'ampleur d'une parabole. La foule des Saducéens qui emplissait Paris de ses rumeurs radicales ne comprit pas ce que lui disait cet artiste. La statue de la place des Pyramides était comme

E. Fremiet stat. Achille Gilbert sc.

A DOMREMY

un bénitier que M. Frémiet avait apporté spontanément sur la place publique, dans la pensée que les passants y viendraient puiser l'eau lustrale de l'espérance.

Les passants s'y rendirent bien, mais plus tard, beaucoup plus tard. Un jour viendrait où l'on apprécierait, comme il était juste, la sublime inspiration de M. Frémiet, offrant à la France vaincue l'image de Jeanne d'Arc, en manière de cordial qui remet du cœur au ventre. Bientôt on verrait la France entière prendre cet ex-voto de la place des Pyramides comme base de ses opérations politiques. Jeanne d'Arc! Hier, personne n'y songeait. Aujourd'hui, on a d'autres préoccupations. Demain, tout le monde, tous les partis se réclameront d'elle. Évêques et ministres de la République seront des dévots de Jeanne d'Arc. Rome étudiera le procès de sanctification. La République laïque envisagera la possibilité d'une fête nationale qui serait la fête de Jeanne d'Arc. Les harangues du radical Joseph Fabre succèderont aux sermons du Père Monsabré. Un évêque, l'évêque de Verdun ira jusqu'à l'Hippodrome chercher des souscriptions pour son monument de Vaucouleurs, dressé en concurrence à celui de Domrémy. Chacun prônera sa Jeanne d'Arc, avec la persuasion intime que celle qu'il défend est la meilleure Jeanne d'Arc. Des statues s'élèveront un peu partout, à Domrémy, à Rouen, à Chinon. Orléans commandera des verrières pour sa cathédrale. A Nancy, on prie M. Frémiet de se recommencer. On lui demande une nouvelle édition de son œuvre de la place des Pyramides. C'est l'extraordinaire M. Osiris-Iffla qui fait les frais de cette édition revue et corrigée. A Chinon, c'est un jeune homme, innocent et de bon vouloir, qui

veut rajeunir l'œuvre de M. Frémiet. Il est persuadé qu'il fera mieux. Des gens de peu de foi ont remarqué, dans le groupe de la place des Pyramides, une vie intérieure d'une intensité considérable, d'autant plus propre à marquer la vigueur de la foi, que la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet est presque une figure de missel, héroïque dans son atmosphère de religiosité. Cette envolée de l'âme d'une sainte dérange les convictions matérialistes des radicaux qui se sont soudain épris de Jeanne d'Arc. Car la Jeanne d'Arc qu'ils préfèrent est une Jeanne d'Arc à eux spéciale. Ils acceptent bien la bergère sublime. Mais ils tiennent surtout pour la bergère. Le sublime les dérange. Ils trouvent que Michelet est allé un peu loin, et qu'Henri Martin, pour un homme froid, s'est presque emballé. Ils ne se soucient pas de voir en cause ce surnaturel. Leur Jeanne d'Arc doit être une femme comme une autre, plus brave, voilà tout. Ils consentent l'héroïsme et récusent le miracle. Jeanne d'Arc sera une femme admirable, la créatrice de la patrie française; elle ne sera point une envoyée du ciel, messagère de messire Dieu « qui y pourvoira ». C'est l'esprit moderne qui y pourvoira, en remaniant à son profit les commentaires gênants.

Les moins amers expliquent la mission, — niée en tant que mission, — par les phénomènes naturels, les mœurs du temps, « époque de petite science et de grande mysticité où l'intervention du surnaturel servait à tout expliquer ». C'est M. Joseph Fabre qui parle ainsi, professeur de son état, sénateur à l'occasion. Et le Démon de Socrate entre en comparaison comme preuve à l'appui. Le mot de M. Alfred Fouillée, un déterministe de haut vol, est là d'ailleurs qui décidera de bien des choses dans ce cas délicat : « hallucination psy-

chologique ». L'œuvre de M. Joseph Fabre est une œuvre composite. L'idée qu'il a de Jeanne d'Arc est faite d'enthousiasmes et de réticences combinées. Il voudrait bien, mais ne peut pas toujours, ce bon M. Fabre. Car Jeanne d'Arc est de son temps à elle, et pour être du temps de M. Joseph Fabre, il faudrait qu'elle cessât d'être de son temps à elle, tout au moins en partie. Aussi M. J. Fabre façonne une Jeanne d'Arc tant soit peu mi-partie. On y trouve un peu de tout, surtout du positivisme atténuant le miracle. Ce n'est pas une tradition, c'est une adaptation d'un ancien culte populaire, du temps où le populaire était religieux, à un élan du temps présent, où le populaire n'a plus le sens du religieux. L'hallucination psychologique lui va mieux que l'hallucination pathologique que préconisent les savants, gens matérialistes et rationnels. Il voit là un moyen terme entre l'idée de mission, liée à la destinée de Jeanne d'Arc, et les réalités scientifiques, qui offensent la vérité de cette mission de Jeanne au xve siècle. D'ailleurs, la pathologie morbide a voulu placer son mot dans ce mouvement d'exégèse créé autour du miraculeux de la vie de Jeanne d'Arc, mais sans succès. Comme malgré soi, l'opinion moderne, encore que scientifiquement impie, s'éleva contre les prétentions de la médecine, à expliquer la mission de Jeanne à l'aide de sa logomachie dégradante. Il fallait à la démocratie présente, qui veut des faits, rien que des faits, une théorie qui fut une moyenne entre les faits et la légende. On voulait plus de pureté, plus de propreté que n'en proposait la médecine, et moins de miracle qu'il n'en venait de la tradition chrétienne ; plus de rationalisme que n'en supporte le livre de M. Wallon, et moins de crudité que dans les explications fournies

par les savants tout court. Dans son œuvre, M. Wallon fait la part de la servante du Seigneur. C'est peu conforme à l'esprit qui court nos rues. Le radicalisme laïcisateur exigeait une formule lui tenant mieux en main. M. Joseph Fabre alors s'improvisa apôtre d'une Jeanne d'Arc juste-milieu, rationnelle dans son héroïsme, patriote, mais non envoyée de « Messire Roy du ciel ». C'était une Jeanne d'Arc laïcisée, assortie aux aspirations de la France présente, la France administrative, celle des cartons verts, dont le libéralisme est doublé de dossiers et de casiers judiciaires. En ce qui touche les voix et les visions, on s'en tira avec le qualicatif d'illuminée, qui ne veut rien dire, mais suffit à une population égoïste, bourgeoise, qui ne veut rien savoir, et a peur de prendre parti. Certes, ce n'était pas la Jeanne d'Arc de l'histoire, celle du miracle et de la mission divine, venue pour le salut de la France des promesses et des accomplissements, la France des traditions, éternelle dans sa destinée de personne morale. M. Joseph Fabre s'y était pris très adroitement pour expliquer l'inexplicable, pour faire admettre Jeanne d'Arc sans heurter trop fort la veine positive du siècle. Il ne nia pas le miracle. Il l'écarta, et cela sans se rallier aux extravagances appuyées sur les observations de la Salpêtrière. Un sentiment de pudeur, lié très profondément aux vénérations latentes, qui sont les reliques des peuples, l'avait fait reculer devant les preuves malsaines et offensantes, empruntées au répertoire de grand prêtre Charcot, mort, somme toute, sans avoir rien prouvé, sinon qu'on peut toujours attenter à la conscience humaine quand on est un praticien de la magie noire. Ce professeur de rhétorique, promu historien laïque de Jeanne d'Arc,

cédant à une conviction insuffisamment lumineuse, sentait bien la nécessité de laïciser une figure chrétienne que son christianisme avait fait injurier par le siècle de Voltaire. Mais il comprit aussi ce qu'il y avait d'inconvenant à faire admettre ce culte patriotique, à l'aide des attentats criminels pratiqués dans les hôpitaux, et qui, sous prétexte de dévisser le miracle, immobilisent les responsabilités de l'âme chrétienne dans l'irresponsabilité pathologique. M. Fabre introduisit Jeanne d'Arc dans l'école laïque; il s'arrêta sur le seuil du laboratoire Charcot. Un auteur anglais de mérite, une femme très éprise de la Pucelle d'Orléans, Mrs Florence Caddy, (1) voit dans l'œuvre de M. Joseph Fabre « un Wallon popularisé en dehors du sentiment religieux ». Le jugement a son prix, parce qu'il est exact. Mais M. Fabre pouvait-il faire autrement, autant en raison du public pour lequel il écrivait, qu'en raison de ce que le souvenir de Jeanne d'Arc devait faire naître dans son esprit méthodique de professeur moderne ?

Toujours est-il que, pour la France officielle, c'est le point de vue de M. Joseph Fabre qui l'a emporté. Par honnêteté bourgeoise, on a écarté les théories pathologiques, et par respect des habitudes scientifiques, on a construit une Jeanne d'Arc très acceptable pour des esprits émancipés par la Révolution, fort habiles à expliquer tout par la norme du bon sens, personnage très laïque au demeurant, quoique fort militant sous ses airs de comparse sans importance. Cette Jeanne d'Arc-là est une sainte sans auréole, ce qui convient le mieux à

(1) Voir *Jeanne d'Arc en Angleterre* par Félix Rabbe, Savine, éditeur, livre curieux, plein de recherches et de lumière.

notre France sans religion, où l'esprit public a nié le ciel. Dépouillée, au nom de la méthode historique, de la force qu'elle puisa dans l'étendue de son sentiment religieux, cette Jeanne d'Arc moderne est une Pucelle d'Orléans, menacée dans l'authenticité de ses paroles et de ses actes de foi ardente. Privée par la science de la collaboration mystique de ses saints familiers qu'elle voyait, et dont elle entendait les voix, cette Jeanne d'Arc devient une figure nouvelle, presque inédite, en tout cas peu conforme à l'esprit des deux procès de condamnation et de réhabilitation. On nous laisse le corps, on nous enlève l'âme de celle qui vint de Domrémy pour conduire la France au sacre de Reims. On dirait une dame des Armoises prise au sérieux, une manière de contrefaçon terre à terre, de cette héroïne sainte et pieuse, qui somme toute n'a jamais rien entrepris que « par congé de Dieu ». Devant les efforts du personnel laïque pour transcrire à son profit et selon ses rites, la mémoire de Jeanne d'Arc, les professionnels catholiques se réveillèrent. M. Joseph Fabre proposait une fête nationale, à la date de 8 mai, qui réunirait toute la France sous les auspices de la patrie désintéressée de toutes les luttes, et personnifiée par la vierge de Domrémy. La cour de Rome songea à remettre à l'étude le procès de sanctification. Aujourd'hui, le rapport est prêt. Il est long de six cents pages, et c'est le cardinal Parocchi qui doit le présenter à l'approbation de la congrégation des Rites. A droite comme à gauche, la France entière a les yeux fixés sur cette sainte figure, si longtemps oubliée. Des monuments s'élèvent partout en son honneur. Les uns sont l'œuvre d'évêques désireux d'illustrer leurs diocèses. Les autres sont dûs à l'initiative de députés qui veulent soigner

leur circonscription électorale, et voient dans le culte de Jeanne d'Arc un mystérieux ressort pour faire mouvoir ce qui survit d'enthousiasme dans l'âme du pays.

Quoi qu'il en soit, cette ferveur envers la Pucelle d'Orléans, victime des Anglais, brûlée par un évêque, petit-fils d'un usurier de Champagne, Cauchon, dont le nom était, par avance, une marque d'infamie, est devenue parmi nous un état d'esprit public. Elle fait partie des habitudes. Est-ce trop dire que la statue que M. Frémiet apporta, un jour de l'hiver de 1873, de son atelier à la rue de Rivoli, peut être regardée comme le premier jalon de cette piété nationale qui honore un peuple comme le nôtre? Depuis la statue de Rude et depuis celle de la duchesse d'Orléans, on ne s'occupait plus guère chez nous de celle qui avait bouté l'Anglais hors de France, dans un temps où l'Anglais prétendait asseoir par sa conquête effective de notre sol, ses prétentions séculaires et toujours vivantes à gouverner chez nous de droit. La France impériale, absorbée dans sa propre légende napoléonienne, avait fini par oublier la France au profit de l'Empire. Dans les derniers jours de ce régime illustré par Sébastopol et Solférino, menacé par Sadowa, et affolé par l'opérette, l'attention publique égarée, aurait volontiers marié les refrains sinistres de la *Grande Duchesse* avec les souvenirs de la Pucelle, si seulement il avait été question de la Pucelle d'Orléans. L'oubli était total (1). La France, les yeux fermés sur ses gloires passées,

(1) Le livre de M. Wallon date de 1860. Celui de M. Marius Sepet de 1865. Cela était de la librairie, se donnait en prix ou en étrennes, prêchait des convertis, et n'allait guère au delà.

vivait au jour le jour, comme le joueur qui limite son avenir au sort de la matérielle quotidienne. La guerre finie, la rançon payée, il se trouva quelqu'un pour dire à ce peuple désorienté et sans union, que les Mai d'antan, les Mai sanctifiés par le martyre de Jeanne d'Arc, avaient porté en eux le germe des avenirs qui reposent et consolent. Désormais le culte de Jeanne d'Arc n'avait qu'à fleurir comme une haie d'aubépines à la saison nouvelle. La statue équestre de la place des Pyramides aura été la première pousse de ce printemps miraculeux. En la semant, au lendemain du traité de Francfort qui démembrait le pays, l'artiste pensait bien que la floraison serait somptueuse. Au temps où il planta cette graine en notre terre de France, il n'y avait, pour l'arroser, que les larmes d'un peuple pleurant sur les siens vaincus et massacrés par centaines de mille, pendant les récentes batailles.

Cette *Jeanne d'Arc* (1) en pleine rue fut mise là, il me semble un peu comme la borne milliaire d'où les routes seront mesurées. Elle est devenue le point d'attache des espoirs communs. C'est de son côté que se tourna un jour le peuple français, rentré dans la paix, comme rentre au port un navire désemparé. L'idée de Jeanne d'Arc fut arborée par la France vaincue, comme on arbore un passeport, comme on montre des références, des états de service. M. Frémiet sous les

(1) La place s'appelle en réalité : *place Rivoli;* nous l'appelons *place des Pyramides*, pour faire comme tout le monde.

ruines de la guerre et de la Commune avait retrouvé le signalement de l'âme française, avec son signe particulier, ce signe qu'elle est seule à porter, Jeanne d'Arc. Il mit ces états de service sous les yeux de tous, pour que chacun y reconnût ce qui lui était personnel. Son œuvre d'artiste était plus qu'une œuvre d'art. C'était une évocation, l'appel suprême à un état d'âme qu'on croyait perdu à jamais, celui où naissent les heures d'espoir. C'était la vision claire et haute d'un esprit lumineux et réfléchi, qui en appelait à l'âme de l'histoire de France, pour sauver le corps meurtri de la patrie. Cette *Jeanne d'Arc*, sur la place des Pyramides, ne pouvait pas être une simple idée d'artiste. Le lieu et le temps choisis élevaient la conception à la hauteur d'un geste significatif, d'un réveil du présent par l'exemple du passé, d'un cri du cœur en faveur de l'avenir mis en danger par la déroute d'hier. Ce groupe de bronze faisait de la rue même, cette rue vivante et affairée, un foyer de résurrection. Qui pourrait passer désormais sans la voir cette *Jeanne d'Arc* ressuscitée, et qui passerait sans se demander ce qu'elle signifiait, là, à cette place, à cette date? Chacun en s'interrogeant sentirait au fond de soi retentir une onde sonore d'ardeur et de redivivance. La France n'était pas morte puisque Jeanne d'Arc venait de renaître. Winchester, le cardinal anglais, féroce exécuteur de la haine britannique, avait fait jeter dans les eaux profondes de la Seine, à Rouen, les cendres du bûcher de Jeanne. C'était bien pour en finir, et que jamais plus on n'entendît parler de cette étrange missionnaire, victorieuse des armées d'Albion. Il comptait bien que la magie des eaux rapides emporterait pour toujours les poussières éteintes de ce corps de vierge livré au hard du bûcher en

flammes. Or, la vierge renaît des eaux mêmes qui devaient l'engloutir. Par un miraculeux dessein de la Providence, la voici soudain qui surgit sur les rives mêmes de la Seine, où jadis ses cendres furent plongées. Comme une vision, Jeanne d'Arc remontait à la surface du fleuve, et ses cendres, en fusion d'airain, réalisaient à tous les yeux, en plein Paris, l'image triomphante de cette vierge armée, effigie sainte de la France qui ne veut pas mourir.

Qu'on le veuille ou non, cette *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides a été le point de départ de tout ce qui a été tenté depuis vingt ans en faveur de la vierge de Domrémy. C'est elle qui la première raviva ce pieux souvenir effacé de la majorité des esprits. Monument à l'adresse du passé, elle prit, par la date même de son inauguration, l'ampleur d'un vœu pour l'avenir. En un pays où la terre paraissait pour longtemps désolée, elle apparut consolante et pleine de promesses comme le premier épi de blé qui célèbre la moisson certaine. Je ne dis pas que M. Frémiet l'ait mise là où elle est, avec la prétention de sauver la France. Mais il est certain qu'il ne l'y mît point sans dessein arrêté, comme par hasard. Il n'en fit point l'objet d'un sermon ni d'une leçon. Il plaça devant les yeux de tous un document historique, où nous sommes tenus de voir autre chose qu'une fantaisie artistique, exclusivement pittoresque. Un artiste attentif et de volonté perspicace comme M. Frémiet, ne se lance pas dans une entreprise aussi considérable, aussi difficile, aussi complexe dans son sens général et dans sa portée, qu'une statue équestre de *Jeanne d'Arc*, pour en faire un monument de place publique, s'il ne cède pas à une autre pensée qu'au plaisir de vaincre une difficulté. Ce serait s'exposer pour

peu de chose aux critiques renouvelées de la rue et des badauds, dont l'ordinaire est de s'exprimer très abondamment sur ce qu'ils ignorent le plus. Si le culte restauré de Jeanne d'Arc n'a pas donné ce qu'on en pouvait attendre, si l'idée a été quelque peu profanée par l'abus théâtral et l'exploitation mercantile qui en ont été faits, il n'en reste pas moins acquis que l'idée était utile à remettre en lumière. Le premier apôtre de ce culte si précieux en soi fut M. Frémiet dont la statue équestre de la rue de Rivoli restera comme le type le plus accompli de ce qui a été essayé de nos jours. Et c'est là, malgré tout, sur cette placette où aboutit la rue des Pyramides, à l'endroit même où Jeanne fut blessée sous le Paris des Anglo-Bourguignons, qu'on voit déposer des fleurs et des couronnes, dans les jours où Paris éprouve le besoin d'être convenable. J'ignore dans quelle mesure ces fleurs, que des mains inconnues viennent renouveler de temps en temps sur le socle de cette *Jeanne d'Arc*, peuvent émotionner l'artiste dont l'œuvre est l'objet de cette vénération discrète et profonde. Il est peu probable qu'il y reste insensible. Et j'incline à croire que la direction même donnée par l'esprit populaire au sens intime de cette œuvre, est la communion la plus directe que M. Frémiet pouvait souhaiter voir s'établir entre lui et le peuple de France.

Des fleurs, il en fut apporté là, dès le premier jour. Mais comme ils étaient rares les passants qui se retournaient pour se demander ce que leur voulait cette statue équestre, installée dans la rue de Rivoli, avec sa couronne de lauriers posée en auréole! « *Jeanne d'Arc*, disait-on, tiens, c'est drôle, une *Jeanne d'Arc*! » Les plus renseignés à la lecture du nom de l'artiste, ajoutaient : « Mais, Frémiet, nous

croyions qu'il ne s'occupait que d'animaux. » Et l'indifférence continuait son chemin, sans plus se soucier du mystère coulé dans ce tarot de bronze. Peu de gens, oh ! bien peu, furent même informés qu'on venait de placer une image de Jeanne d'Arc. Ceux qui ne passaient jamais par là, ceux qui ne lisaient pas les faits divers dans leur journal, n'en eurent connaissance que bien des années après le jour d'inauguration. Car la fête avait été plus qu'intime. Les feuilles d'alors racontent qu'on y voyait en tout une cinquantaine de personnes. Encore ce n'était pas un article que les journaux avaient consacré à cet évènement, qui fut à peine un incident. Un filet, quelques lignes, presque rien. Paris qui devait, à quelques années de là, courir en foule inaugurer des panoramas où l'on verrait des Prussiens envahir la France, aux sons de la *Marseillaise*, jouée par un orchestre caché derrière la toile, en l'honneur de M. le président Grévy, venu lui aussi pour voir, en même temps que le duc de Nemours (1), Paris fut à peine averti qu'on venait d'inaugurer un monument consacré à la gloire de Jeanne d'Arc. Tant cette idée alors était éloignée des préoccupations de la France. L'inauguration eut lieu le jeudi 20 février 1874, à dix heures du matin. « Cette inauguration a été faite sans aucune solennité, dit le *Figaro*, et en présence d'une cinquantaine de curieux. » Le *Journal des Débats* semble regretter ce peu d'apparat dans une circonstance qui méritait mieux : « Il n'y a eu aucune cérémonie à cette occasion. C'est sans doute pour réparer cet oubli que des mains pieuses ont placé à la partie saillante du piédestal

(1) 3 décembre 1881

une immense couronne de roses blanches et de violettes, et sur la grille une autre couronne des mêmes violettes entremêlées de lauriers ». Le *Gaulois* nous dit que la statue a été érigée en présence de M. Frémiet, de M. Thiébaut fils et d'un ingénieur délégué par la Ville. Il constate que cette « cérémonie n'avait du reste rien d'officiel » et comme il s'est glissé dans la foule, qu'il chiffre à 150 personnes environ, il ajoute que ces curieux ont eu dessein de profiter de la circonstance pour « ébaucher une petite manifestation ». Suit le récit de cette manifestation : « Il n'était question dans les groupes que de la défaite d'Orléans pendant la dernière guerre. Les généraux du 4 septembre, qui commandaient à cette époque, n'ont pas été épargnés, et Garibaldi principalement a été vivement attaqué par la foule, où il ne devait pas exister un communard. Les gardiens de la paix ont dû disperser la foule qui encombrait la place des Pyramides. L'incident n'a eu aucune suite ».

La statue, recouverte d'une toile, avait été apportée le matin par un camion attelé de deux chevaux. Elle fut montée sur son socle, à l'aide d'un plan incliné, muni de rouleaux, qui partait du chariot pour aboutir au sommet du socle. On le voit, c'était très modeste et de bien petit équipage ; une installation, à peine une inauguration. Inauguration est même un mot trop solennel pour une fête aussi dépourvue de solennité. Deux chevaux et un camion, pas de personnages officiels, rien qu'un ingénieur délégué, dont on ne nous dit pas le nom. Il est venu là, non comme haut fonctionnaire, mais comme savant, comme technicien, une manière de gardien de l'équilibre comme un sergent de ville est gardien de la paix. Il y eut bien des

fleurs et des vers. Les *Débats* ont remarqué les fleurs. Ce journal académique y a vu une compensation à cette présentation d'une statue votive à un public absent. A côté des roses et des violettes, Banville, Déroulède, Coppée ont apporté quelques vers, de jolis vers, tendres, harmonieux et sonores. Ceux qui pensaient à Jeanne d'Arc en 1874 avec M. Frémiet étaient des artistes, rien de plus, des gens que le gongorique Mirabeau eût appelés des faiseurs de vers. Je ne crois pas que M. Frémiet ait pu jamais demander une consolation plus touchante que cette collaboration des poètes. Cinquante curieux s'étaient arrêtés dans la rue pour voir installer son œuvre, une œuvre où il avait mis beaucoup de son âme, sinon toute son âme. Il y avait de quoi souffrir. Mais voici que les poètes accourent et disent au statuaire : « Nous sommes avec vous. Salut à votre œuvre, généreuse et brillante de promesses. Nous allons vers votre *Jeanne d'Arc* comme les mages suivaient l'étoile. Et dans le ciel sombre des douleurs publiques, merci à vous qui avez allumé la première lueur d'espoir. » M. Frémiet avait gagné la bataille. Ce n'était plus qu'une affaire de temps. Le public n'était pas venu. Il ne savait pas encore. Mais les artistes avaient compris. Ils étaient avec le statuaire, eux, les bons, les poètes, les rêveurs, ceux qui savent le prix d'une belle idée, ceux qui rêvent la vie meilleure et chantent leur rêve avec des rimes et des espérances.

Comme des fleurs naturelles, les statues de Jeanne d'Arc, un jour, pousseront sur le sol de France; autant de boutures cueillies au petit square de la rue de Rivoli. L'idée aura pris tant de force qu'elle portera seule les œuvres destinées à la célébrer. On oubliera l'œuvre

devant le prestige de l'intention, et comme il arriva pour le monument de Chinon, on s'enthousiasmera pour une statue de Jeanne d'Arc, sans souci de reconnaître le mérite de l'œuvre d'art. On peut bien dire que c'est l'idée dont M. Frémiet fut l'initiateur qui sauva la *Jeanne d'Arc* de M. Roulleau, une erreur bien intentionnée, l'erreur d'un artiste qui s'est lancé dans une statue équestre du genre le plus monumental, sans posséder le sens de l'art équestre et sans avoir pris le temps d'apprendre comment un corps humain doit tenir sur le dos d'un cheval, ni comment un cavalier doit passer la bride à sa monture pour la maîtriser. Nimporte, c'est une *Jeanne d'Arc*, et les municipalités n'y regardent pas de si près. Les cinquante curieux d'il y a vingt ans vont devenir des foules enthousiastes. Les poètes, il est vrai, ne sont plus de la partie, les libres poètes. Mais l'impulsion a été donnée. Et l'idée est entrée dans le domaine public, à ce point qu'on aperçoit, dans les fêtes de Chinon, un petit coin des ardeurs des luttes électorales. Ce n'est plus deux chevaux qui traînent *Jeanne d'Arc* sur la route de Paris à Chinon. On en compte jusqu'à quinze très gros. Des ingénieurs sont postés sur le trajet avec mission de surveiller, d'abaisser au besoin des ponts où passera le volumineux travail de M. Roulleau. Tout ce que les journaux n'ont pas raconté, il y a vingt ans, après l'installation de la statue de M. Frémiet, place des Pyramides, ils nous le disent aujourd'hui à propos de l'inauguration officielle de Chinon, et nous le disent avant la fête. Au jour dit, ce ne fut que discours, déclarations et professions de foi patriotiques. Aussi bien ce n'est pas seulement à Chinon que les choses vont ainsi. Toutes les villes qui figurent sur l'itiné-

raire prestigieux de la vie de Jeanne d'Arc, réclament un monument commémoratif de leur participation à l'épopée du salut. Des fonds sont votés, des souscriptions sont ouvertes, des concours sont organisés. Domremy, Vaucouleurs, Nancy, Orléans, Chinon, Rouen. C'est partout un effort qui aboutit à chanter la Pucelle avec la collaboration de l'art, partout sauf à Poitiers, où le crédit voté pour élever une statue de Jeanne d'Arc fut à la dernière heure détourné de son objet. Un concours avait eu lieu. Les maquettes furent renvoyées, sans solution, à leurs auteurs, et les fonds votés furent affectés à un service plus terre-à-terre que le culte d'un noble souvenir. néanmoins les cinquante curieux de la place des Pyramides sont devenus quelque chose comme la France entière.

Décrire cette statue de la place des Pyramides serait découvrir l'Amérique. Depuis vingt ans qu'elle est exposée à la vue de tous, elle a conquis, sur la mémoire des foules, l'autorité absolue d'un axiôme. Elle est évidente par elle-même. Où qu'elle paraisse en image, où qu'elle soit reproduite, quelle que soit la matière employée pour en consacrer le souvenir, bronze argenté, bronze ordinaire, plâtre, gravure, photographie, ou or pur en médaillon, toute inscription est superflue. La voir suffit pour la reconnaître. Les plus simples ne s'y trompent point. On dit : « La *Jeanne d'Arc* de Frémiet.» Elle est comme la dominante de l'œuvre de cet artiste. D'autres *Jeanne d'Arc* sont sorties de son ciseau anxieux de mettre au clair la vision qu'il interprète. C'est celle de la rue de Rivoli qui donne la tonique. Elle a été consacrée par la foule, par le plein air de la rue ; elle

est entrée par là dans les habitudes. Elle appartient à la vie de Paris au même titre que Henri IV, le Louvre ou les Invalides. C'est un monument connu de tous ceux qui ont vu Paris. Elle est une des astérisques de notre ciel opalin, et il n'est pas un *Cook's tourist* qui n'en retrouve sur son Bædeker la place et la sommaire description. D'où qu'on vienne, personne ne s'y méprend. On sait ce qu'on trouvera à l'embouchure de la rue des Pyramides. On trouvera Napoléon aux Invalides, Henri IV sur le Pont-Neuf, Jeanne d'Arc sur la place des Pyramides. C'est plus qu'un fait acquis : c'est un fait inévitable. La *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet est devenue une célébrité de la rue. Elle est classée comme un monument historique. Et, si demain elle venait à disparaître, cela creuserait comme un trou dans la rue de Rivoli. Il faudrait une nouvelle édition à tous les *Guides Joanne*, à tous les *Bædekers* en vente, pour aviser les touristes de ce changement survenu sur les bords de la Seine, tant cette *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet, est liée désormais à l'ensemble de la physionomie de Paris, dont elle raconte en même temps l'histoire.

Ce qui lui valut le plus de critiques, dans les premiers temps de son installation, ce fut de n'être pas attendue. Paris ne pensait pas à Jeanne d'Arc, et il était encore plus loin d'y penser comme M. Frémiet voulait qu'on y pensât. Ce fut une surprise de voir une statue de Jeanne d'Arc, une surprise plus grande encore de la voir en armure, montée sur un cheval d'armes du temps. Et puis il se dégageait de cette œuvre inattendue un air de vérité renseignée, un reflet de vision précise, qui déconcerta par sa netteté, par son caractère d'authenticité, les gens pressés d'avoir raison contre des maîtres comme

M. Frémiet, qui sont de trop grands travailleurs, somme toute, pour avoir tort, comme cela, d'emblée, sur des appréciations oisives et sans assiette. Évidemment à l'époque où ce monument fut édifié sur la place des Pyramides, Jeanne d'Arc figurait dans les cerveaux français un peu comme un personnage de fantaisie, quelque chose comme ces statuettes du quartier Saint-Sulpice, d'intention très pieuse sans doute, mais par trop conventionnelles, d'une formule de commerce, qui plaît à l'acheteur, et qu'on reproduit parce que dans le commerce, c'est le goût de l'acheteur qui donne le ton. Le jour où cet acheteur sans goût, est appelé à juger une œuvre considérable comme la statue de M. Frémiet, il juge avec ses petits moyens, avec le peu de choses qu'il sent, le peu de choses qu'il sait, c'est-à-dire avec l'estampille religioso-artificielle dont il a frappé les produits de l'imagerie dévote, et qui est la tare de son esprit. La vérité artistique l'épouvante, en raison de son appréciation erronée de la vérité. Il prendra un détail précis pour une concession à la matière. Aussi l'à-peu-près est le camp retranché de son esthétique. Il aura une préférence marquée pour la *Jeanne d'Arc* de la princesse d'Orléans, non pas précisément parce que cette statue dénote un effort louable encore qu'incomplet ; mais parce qu'elle est l'œuvre d'une princesse, et surtout parce qu'à cette considération, décisive pour une âme uniquement dévote sans lumière, d'être l'œuvre d'une tête couronnée, elle répondra à cet à-peu-près où il puise la moelle de ses appréciations.

Ces personnes d'éducation purement catholique et mondaine, il faut bien le dire, sont remarquables aujourd'hui par une impuissance presque totale à comprendre le sens élevé, divin, des grands produits

de l'art. Il survit en elles, si peu de cette lumineuse vocation chrétienne qui fit la gloire des grands siècles, qu'on les voit admirer les merveilles de l'art chrétien sans arriver à saisir la raison de leur beauté. Elles s'exclament par genre, admirent de confiance, avec la confiance qui leur vient de leur éducation qu'elles croient privilégiée. Suivez-les dans les cathédrales où elles iront entendre la messe. S'il leur arrive, par hasard, de faire l'éloge du monument chrétien, devenu leur paroisse, soyez sûr que c'est avec une insensibilité parfaite. Si vous les interrogez sur un point de cette question de l'art chrétien, vous devez vous attendre à une réponse qui sera une récitation. C'est de l'admiration en formules, de la béatitude toute faite. Le concours de l'émotion, la vie profonde de l'âme n'entrent pour rien dans le mouvement d'idées que vous aurez provoqué. Si encore ces gens sentaient ce qu'il y a de vérité sublime et sûre dans cette affirmation : c'est beau parce que c'est beau ! Mais non, c'est une anesthésie complète de l'âme et de l'émotion, une anesthésie toute d'orgueil et de pharisaïsme. Le pharisien a le monopole de tout ce qu'il y a de mieux sur cette terre. Il triomphe par sa situation, qu'elle lui soit venue par hasard de naissance ou par chance de conquête. Il est ce qu'il y a de mieux, par le simple fait qu'il est. Le pharisien ne se trompe pas. Il juge, il arbitre, et il est né pour avoir raison. Il a puisé dans l'atmosphère hypocrite et arrogante d'une éducation qui lui est réservée, le droit à tous les privilèges. De très bonne heure il a été habitué par des maîtres complices de son orgueil, — le premier acte de sa déchéance morale, — à considérer ses appréciations comme les seules valables. Il puise dans sa situation acquise, l'opinion que ses

jugements sur tout sont comme l'émanation d'un sacerdoce, le sacerdoce de l'orgueil et de l'intolérance. Aussi bien il n'y a pas à lui insinuer qu'il pourrait méjuger, ou pourrait s'instruire. Il est chez soi dans la pratique quotidienne de son orgueil doublé de cagotisme. S'il humilie un pauvre, ou piétine un humble, c'est pour lui rendre service. Car chacun de ses actes équivaut à un acte de vertu. Quant à s'arrêter à étudier les vérités du christianisme, ou à sentir les chefs-d'œuvre issus de ces vérités, il n'en a pas besoin. N'est-il pas lui-même une émanation de ces vérités? Tout au moins ses maîtres le lui ont affirmé. Pour ce qui est des œuvres d'art, sur lesquelles nous venons de l'interroger, elles ont été créées pour lui, pour sa satisfaction, pour lui donner la joie de se dire : Ça, c'est pour moi. A quoi bon les étudier? C'est son bien. Il les connaît par le fait qu'il les possède par héritage. Ne lui en demandez pas davantage et ne cherchez pas à mettre en cause sa sensibilité : son orgueil répond de tout, pour tout, et lui tient lieu de tout. Le voilà, le vice symbolique, le vice suprême, rédhibitoire de son épuisement sans retour.

Ils sont légion de nos jours, ceux qui ont livré au monstre de cet orgueil pharisaïque, les trésors d'art et de vérité qui donnèrent jadis l'empire du monde aux artisans de la vérité et de l'art chrétien, et dont les chefs-d'œuvre n'étaient en somme que le relief extérieur de ces vérités dont chacun sentait en soi l'infinie consolation. Aujourd'hui l'art chrétien est faux comme un mensonge. Il ne fait point honneur à ceux qui s'en contentent. Démon d'orgueil et d'hypocrisie, le monde dévot erre perdu dans son impuissance de vérité. Ce qui est de pure convention le séduit plus que tout. C'est ainsi qu'il faut

expliquer le désaccord apparent entre les pratiques pieuses des personnes dévotes, et l'art d'hypocrisie, de mensonge réfléchi, de calomnie effrénée, qui est le fait de ces gens qui se croient gens de beaucoup de foi parce qu'ils s'en tiennent aux formes extérieures de la Foi. De tels êtres sont des âmes mortes. Il faut les plaindre, sans songer à les convertir. Ils sont insensibles à tout ce qui est bon, et fermés à tout ce qui est clair. Pour ce qui est de la vie matérielle ils ont l'expérience de toutes les brutalités. La vie de leur âme est un compromis entre la bestialité et l'hypocrisie, entre la nuit de ripaille et la sainte table à la messe de sept heures (1). Leur vie intellectuelle est la pratique d'un dédain effronté, qui n'est que le manteau troué d'une misère sans espoir. Ces gens-là ont haussé les épaules devant la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet, ils les lèvent encore, les lèveront toujours. Dressés à l'école de ces plâtres badigeonnés dont la détresse artistique assure la fortune du marchand de chapelets, ils sont insensibles à l'œuvre d'émotion, et impatients de ce qui dénonce leur médiocrité. Ecoutez-les raisonner sur des œuvres de cette envergure. Ils ont des phrases toutes faites, de petits cris appris. Ils ne parlent pas, ils récitent; leurs propos sont sur mesure, réglés comme à l'avance. Et puis c'est tout. Regardez-les bien pendant qu'ils causent. Vous verrez qu'il y a quelque chose d'éteint chez eux, quelque chose qui était la lumière

(1) Ces lignes ont paru dans l'*Artiste* en décembre 1893. On renvoie les personnes sensibles qui les trouveraient excessives, à la *Semaine religieuse* du diocèse de Poitiers, présentant dans son numéro du 3 juin 1894, le dernier livre de l'abbé Henry Bolo, vicaire général de la Réunion, *Les Décadents du Christianisme*, comme une étude à l'adresse de ces tartufes qui mélangent sans

du christianisme, et qui est devenu le falot de l'hypocrisie. Aussi il faut les avoir vus s'escrimer contre la *Jeanne d'Arc* de la rue de Rivoli, pour acquérir la conviction, que leurs capacités intellectuelles sont ailleurs que parmi les idées de vérité, dont le patrimoine n'est plus aux mains de personne, puisque ses héritiers naturels, les catholiques, n'ont plus qu'une fausse idée de leur mission de chrétiens aux prises avec la fausse vérité du temps présent.

Ces gens-là ont été les pires détracteurs de l'effort de M. Frémiet. Ils auraient accepté une Jeanne d'Arc de convention, une poupée semblable à celles qu'ils achètent dans les bazars de pieusetés rue Bonaparte. Ils auraient acclamé une Pucelle d'Orléans en page d'opéra-comique. Ils ont lardé de leurs critiques essoufflées, le monument de M. Frémiet, simple et exact comme une page d'histoire. Cette exactitude même des détails très étudiés, cette érudition sûre, qui avaient présidé au choix des accessoires, semblent avoir surtout exaspéré ce public élégant, qui a peur de l'exactitude et fuit la vérité. Il en sortit une critique venimeuse que je copie dans les journaux du temps, ceux que les feuilles avancées appellent les journaux bien pensants : « M. Frémiet a suivi ses habitudes de réalisme dans le choix et dans l'exécution des accessoires. » On devine derrière

vergogne « tous les plaisirs défendus avec toutes les observances extérieures de la religion. » C'est le rôle d'un écrivain comme M. Bolo, de désigner ces décadents pour « dégager le christianisme du discrédit qu'ils pourraient jeter sur lui. » Mais on ne saurait nous contester le droit, à nous laïques, de dénoncer ces chrétiens dégénérés, afin de sauvegarder les efforts des gens de cœur et de talent contre l'incapacité et l'intolérance des hypocrites.

cette remarque le besoin de parler pour ne rien dire. On aperçoit aussi l'esprit de la rue Saint-Sulpice qui défend ses produits contre une figure de Jeanne d'Arc, qui serait funeste aux marchands de la rue Bonaparte, si le public venait à l'adopter. La dénoncer comme réaliste, c'était appeler sur elle l'excommunication majeure. Et le mot d'ordre une fois donné, la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet fut qualifiée d'abomination réaliste, par la masse des gens bien pensants qui ont perdu l'habitude de penser par eux-mêmes, attendent le concours de l'opinion pour prendre une décision, tellement sont affaissés en ces êtres, les ressorts de la conscience responsable.

« J'ai pour moi la tapisserie d'Orléans, tapisserie allemande qui date de soixante ans après la mort de Jeanne d'Arc, à Rouen », aurait pu riposter l'artiste pour faire la preuve de la sureté de ses renseignements. En même temps il établissait l'authenticité de ces accessoires. Il affirmait que s'il les avait choisis tels, c'était par goût de l'exactitude, et non pour le plaisir d'offenser par un monument réaliste, les personnes pieuses qui ont le monopole de s'y connaître en idéal. Somme toute, M. Frémiet avait procédé en artiste qui voulait mettre au jour une statue de Jeanne d'Arc qui fût un monument digne du sujet. Apporter un peu de vérité à cette figure d'histoire traitée jusqu'ici avec un abus de convention, était le droit d'un artiste dont le ciseau est sûr, l'œil précis, et qui obéit à un esprit dont la portée me paraît très supérieure à ce qu'on en pense parmi les gens dont le privilège est de bien penser, à l'exclusion de la pensée commune. Pour sauvegarder le prestige de la rue Saint-Sulpice, on a oublié l'historien qui double le statuaire en M. Frémiet, on a même été

unanime à ne pas remarquer que, le jour où cet animalier s'est adonné à l'histoire, il a produit des œuvres qui sont des monuments d'art chrétien, destinés à ranimer par le souffle d'un art puissant, des reliques par trop dépouillées des accessoires de leur vie d'antan. Parmi l'incessant inédit de l'histoire de France, M. Frémiet retrouve ces accessoires qui étaient le signe du temps et des mœurs des figures que son outil exhume et rend à la vue de tous. Il y a mauvaise grâce à l'en blâmer. Le blâme ne serait justifié que si M. Frémiet avait sacrifié le sens absolu de son œuvre à l'agrément de ses accessoires. Or, on ne voit pas plus dans sa *Jeanne d'Arc* que dans son *Saint Louis* ou dans son *Grand Condé*, qu'il ait sacrifié le sujet à ce qui l'accompagne. Il est évident que le soin donné par M. Frémiet à l'exécution des détails dans la *Jeanne d'Arc*, et le choix des accessoires, ne sont là que pour rendre plus parfait, plus conforme à l'exactitude de ce qui fut, l'hommage que, dans sa vision d'artiste hanté par la majesté d'un certain passé, il a voulu rendre à ce qu'il y eut de plus pur dans le passé de son pays. La vérité reconstituée, le document retrouvé, précis, authentique, comme cela se voit pour cette armure de Jeanne d'Arc et pour le harnais de sa monture, sont autre chose qu'une concession systématique à la brutalité du réalisme tout cru. Ces pièces vraies constituent la vérité artistique au profit de la vérité de l'histoire. C'est bien quelque chose. La vérité ainsi utilisée est un hommage. On est mal venu à lui refuser les éloges qu'on accorde aux intercalations de la fantaisie dans l'histoire. M. Frémiet nous a donné de l'inédit. Avons-nous le droit de lui en vouloir ? Il me semble qu'il serait mieux de lui en savoir gré. Jeanne d'Arc ne peut pas être

diminuée parce qu'elle nous sera montrée telle qu'elle était, dans un équipage, avec une armure, en tout semblables à son armure et à son équipage propre. Pendant longtemps nous l'avons vue, en de petites images, montée sur un cheval blanc. La décence et le respect furent-ils offensés, le jour où nous avons appris que Jeanne d'Arc ne montait pas un cheval exclusivement blanc ? Elle avait aussi un cheval noir. Bien mieux, son train était celui d'une grande dame, et son écurie était de quinze chevaux. Dans le nombre il y en avait de noirs. C'est ce qu'assurent les frères Guy et André de Laval dans une lettre à leur mère : « Et la vis monter à cheval armée tout en blanc sauf la tête, une petite hache en sa main sur un grand coursier noir. » Ce grand cheval noir devant la porte se démenait très fort, parait-il, et ne voulait pas se laisser monter. Ceci se passait le lundi 6 juin. Alors Jeanne dit à ses gens de mener son cheval à la croix qui était devant l'église tout près au bord du chemin : « Et lors elle monta sans qu'il se mût comme s'il fût lié ».

Ce grand coursier noir, décrit par les frères de Laval, cousins de La Tremoïlle, pourrait être appelé le cheval noir du miracle. Mais ce qui doit intéresser surtout ici, c'est de savoir qu'il était grand. Car les gens qui ont jugé la statue de M. Frémiet en connaisseurs, avec des avis de spécialistes qui auraient passé leur vie à étudier les secrets de la statue équestre, ces gens-là ont prétendu, prétendent encore et prétendront toujours, que la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet pèche par les proportions. Cela s'est dit il y a vingt ans, cela se redit aujourd'hui, cela se répétera encore jusqu'à ce qu'une nouvelle

génération se soit enfin demandé sur quoi se fondèrent les gens qui ont avancé cette critique dont on a rebattu les oreilles de l'artiste au point de le troubler. Cet homme de conscience, qui est un maître et travaille en homme qui sait ce qu'il fait, se demanda un jour si par hasard cette critique tant ressassée n'avait pas sa raison d'être. Il oublia que les gens qui criaient le plus fort n'avaient jamais vu, ce qui s'appelle esthétiquement vu, une femme sur un cheval. S'ils l'ont vu, ils ont pensé aux amazones du Bois, dont les robes longues changent les proportions de la figure humaine. Et ils oublièrent de chercher l'effet que pouvait produire une femme en selle, lorsqu'elle est habillée en homme. Il faut ajouter qu'en 1874 comme aujourd'hui, une statue équestre comme celle de la place des Pyramides, provoquera toujours les mêmes remarques. Le cheval d'armes du XVe siècle, le grand trottier vu par les frères Laval, paraîtra toujours trop grand à des gens qui ne connaissent plus guère que le cheval dégradé par la civilisation, épuisé par l'égoïsme des grandes villes, passé au laminoir des champs de courses, et protégé par des sociétés d'encouragement, qui, sous le couvert de régénérer l'espèce chevaline, ont réhabilité la loterie, au détriment du cheval, au détriment de sa mission de beauté, de noblese, de bravoure et de dévouement ici-bas. La statue équestre de Nancy, exécutée en 1889, passe pour être la correction des erreurs relevées par les connaisseurs de la pelouse, dans la statue de la rue de Rivoli.

Des gens trop pressés d'avoir raison contre un travailleur comme M. Frémiet, qui ne saurait avoir tort, ont voulu voir une concession à leur perspicacité, dans cet effort d'un maître qui ne recule pas devant l'effort de se recommencer. Il ne reculait pas non plus devant un

péril réel. Car tout le monde pouvait échouer dans une entreprise pareille. M. Frémiet sortit victorieux de l'épreuve qu'il s'était imposée par un excès de modestie, et qui dénote en lui une conscience artistique d'une trempe rare. Il faut dire que sa première statue, celle de 1874, sortit elle aussi avec honneur de cette épreuve destinée à l'atteindre dans son éclat d'œuvre inspirée. L'avenir saura gré à M. Frémiet d'avoir affronté le danger de rester au-dessous de lui-même en reprenant une composition aussi importante que sa *Jeanne d'Arc*. Cela nous a valu un fier monument équestre de plus. Mais, tout en félicitant ce maître d'avoir ainsi accepté un défi que semblait lui porter l'opinion, nous devons reconnaître qu'il s'est livré à un travail considérable, pour ne pas se surpasser.

Sa *Jeanne d'Arc* de Paris est restée ce qu'elle a toujours été, un vrai bijou, un bijou par les proportions idéales de la figure, un bijou par l'orfèvrerie des détails, par le charme mystérieux qui auréolise le monument dans son entier. La statue de Nancy, plus conforme à ce que voulaient les gens qui ne sont jamais contents, ne dégage pas plus de charme pour être plus volumineuse. C'est tout juste, d'ailleurs, si l'idée ne s'est pas refroidie, figée, en subissant une masse plus grande de matière. Si les proportions nouvelles ont dû modifier quelque chose au projet primitif, à coup sûr ce n'est pas au détriment du groupe de la rue de Rivoli. Le bénéfice net de cette édition revue et corrigée par l'auteur, est que nous avons de lui une statue équestre de plus. Comme il les exécute avec une maëstria qu'on n'a pas égalée encore, c'est tout profit pour nous. Mais son monument de Nancy ne prouve rien contre celui de Paris. Il n'est ni mieux ni pire. Il est autre. Voilà

tout. Il est plus grand, sans être plus grandiose. Et ceux qui avaient compris ce qu'il y a d'exquis, de voulu et de sûr dans l'exécution du premier sujet, apprécient tout aussi bien le mérite du nouveau modèle. Ce qu'ils y voient de plus éclatant, c'est l'effort que l'artiste s'est imposé à lui-même de se recommencer. On doit estimer très haut un artiste que les scrupules de sa conscience tourmentent au point de ne le laisser jamais satisfait. L'homme qui cherche à ce degré la perfection de soi-même, porte la marque d'un maître. Que doit-on conclure de cet effort, sinon qu'il n'est pas aisé, pour les premiers venus de la foule ou de la critique, de prendre en défaut un homme de conscience et de probité artistique comme M. Frémiet ? En admettant que ce soit de la meilleure foi du monde, qu'on ait voulu contraindre cet artiste à faire la preuve contre lui-même, cette preuve, une fois faite, a tourné contre ceux qui l'exigeaient. Ils voulaient une Jeanne d'Arc, plus grande sur un cheval moins gros. L'artiste n'a pas fui la contre-épreuve. C'est lui qui a eu raison. En se reprenant il ne s'est pas amoindri, mais il a confirmé les premiers motifs qui avaient décidé de ses proportions dans le principe. Il ressort de là que M. Frémiet sait mieux que personne ce que c'est qu'un cheval, et mieux que personne comment établir une figure humaine sur le dos d'un cheval. Ce sculpteur a retrouvé dans le sage examen de la nature, le secret des formules simples qui sont l'expression de la vérité. S'il a monté sur un grand cheval une Jeanne d'Arc qui paraît trop petite aux gens qui ignorent ce qu'est un cheval et ce que doit être une figure équestre, c'est que cela devait être ainsi et point autrement. M. Frémiet, en donnant la contre épreuve de son œuvre primordiale, a prouvé

qu'il sait ce qu'il fait, cela doit nous suffire. Les critiques patentés, bénévoles qui déclarent que ce statuaire s'est fourvoyé en produisant sa *Jeanne d'Arc*, ne savent pas ce qu'ils disent en parlant d'un homme qui sait ce qu'il fait. Leur sottise est la même que celle des gens qui prétendent que nous voyons dans son œuvre des choses qu'il n'y a point mises. Qu'il les ait mises ou non, l'essentiel est qu'elles y sont. Cela suffit à établir que le maître qui nous fait voir ces choses, est plus grand que ceux qui ne les voient pas.

XXV

LE CHEVAL DE JEANNE D'ARC

Il reste à savoir si ce cheval, qu'on a dit trop gros, est bien un cheval, et si cette figure qu'on a déclarée trop petite est bien celle de Jeanne d'Arc. Pour un cheval, celui du monument de la rue de Rivoli en est un vrai, et un fameusement beau. Ceux qui le qualifièrent de cheval de ferme n'ont pas l'idée du vrai cheval d'armes, ce puissant et somptueux serviteur, qui conduit aujourd'hui les soldats du feu à l'incendie, et jadis menait à travers l'Europe, les gens de la Croisade, les chevaliers *Credo*, à la délivrance du tombeau du Christ. Jeanne d'Arc monte là un cheval d'armes, de service, un étalon majestueux, fier et grand, pareil à celui que les frères de Laval ont vu se démenant très fort devant l'huis de son logis. « Menez-le à la croix, disait-elle, il se calmera. » Et l'on admire comment cette jeune fille tient en main ce destrier, ce grand trottier qui n'est maniable que parce qu'il est dompté comme par la magie d'un pouvoir supérieur Il est serviable et brave, il fera de la route et marchera droit contre les épieus de l'Anglais. Il a des muscles pour suivre les durs chemins de la victoire. Son encolure est celle d'un cygne d'épopée. Lui et ses pareils, ses quinze compagnons de

l'écurie de Jeanne, sont taillés sur ce modèle grandiose. Ils proclament un triomphe de la nature, et on les admire comme le plus magnifique présent de Dieu à l'homme.

J'ai essayé précédemment de démontrer par où M. Frémiet sait comme personne établir une statue équestre, comment il sait faire valoir l'homme par sa monture ou emprunter au cavalier la noblesse dont la bête a besoin pour paraître dans tout son prix. Le cheval de la place des Pyramides est peut-être la preuve la plus éclatante de cette théorie dont M. Frémiet s'est fait une loi. On connaît cette page où Commynes, racontant la bataille de Fornoue, nous montre le roi Charles VIII, en armes, monté sur le beau cheval noir qui lui venait du duc de Savoie. Ce cheval était borgne, et néanmoins donnait de la grandeur à ce jeune roi, d'allure craintive, au point qu'il en paraissait tout autre, tant ce cheval « le montrait grand ». Bien qu'on ait écrit que M. Frémiet n'était pas à la hauteur de sa renommée d'animalier quand il modelait le cheval du connétable de Clisson, je persiste à penser que le cheval de sa *Jeanne d'Arc* est de la famille artistique du cheval noir que montait Charles VIII à Fornoue, le 6 juillet 1495. Il prête de son caractère à la figure qui le surmonte. Le statuaire devait-il oublier que Jeanne d'Arc était une femme que ne pouvait pas grandir son costume masculin? Ce cheval, par sa puissance même, souligne le caractère de la femme à cheval. C'est lui qui nous dénonce à distance la féminité de cette figure humaine, enveloppée dans l'airain de son armure d'homme. Je crois bien fort que c'est là l'erreur de la statue de Nancy, où Jeanne d'Arc a perdu du charme mystérieux de sa figure de vierge pour paraître aussi

grande que le serait un homme. A travers les siècles, Jeanne d'Arc nous arrive comme une figure humaine, très allégée de matière réelle. Son souvenir survit comme un souffle céleste, plus lumineux que charnel. Elle est la sœur mystique de la terre de France, elle est un reflet du ciel sur cette terre comblée de promesses. La réalité de sa vie miraculeuse est devenue la vérité d'une légende authentique. Elle est plus une âme qu'un corps ; elle est moins la force physique de la victoire, que la respiration de l'âme française libérée. Il fallait asseoir tout cet intangible sur un cheval. Tout cela ne pouvait guère se traduire par une épaisse couche de bronze; il importait encore d'alléger le poids optique de ce métal déjà si volatil, pour rendre aux yeux l'idée qu'on doit avoir de Jeanne d'Arc.

Si M. Frémiet avait tort pour avoir souligné, par les proportions de son œuvre, les gracilités féminines qui idéalisent sa figure, c'est M. Lesigne qui aurait raison, parce qu'il aura coulé le souvenir de la vierge de Domrémy dans le moule opaque du sacrilège. Or, la vérité veut que le statuaire, qui a vu juste, ait raison sur l'écrivain, qui a vu faux. M. Lesigne exige que l'histoire de Jeanne d'Arc soit un « conte de la mère l'Oie ». Il ne veut voir dans la sainte de la France ni plus ni moins qu' « une robuste paysanne hallucinée, une fille aux jarrets solides, une porteuse de bannière », tout comme il aurait dit une porteuse de pain. M. Frémiet est resté dans la tradition; il n'a fait ni une robuste paysanne hallucinée, ni une fille aux jarrets solides, ni une porteuse de bannière. Il a montré la « jeune fille d'une remarquable élégance », d'attitude virile, dont parle le

conseiller-chambellan Perceval de Boulainvilliers dans sa lettre en latin à Etienne Visconti, duc de Milan, en date du 21 mai 1429. J'imagine que le témoignage de *visu* de Perceval de Boulainvilliers vaut bien les hypothèses scientifico-anthropologiques de M. Lesigne. M. Frémiet a bien fait de s'en référer aux gens qui avaient vu. Et, quand il n'a pas donné à sa figure les hautes dimensions d'un homme à cheval, il avait encore pour lui l'assertion de Guillaume du Guast, seigneur italien attaché à la cour de Charles VII, et qui avait vu Jeanne dans son costume masculin : « Jeanne était de petite taille », dit-il, en ajoutant qu'elle avait les cheveux noirs, était très forte de tout son corps, et que « son parler, comme c'est l'usage chez les femmes de France, était plein de douceur ».

Où M. Frémiet a montré qu'il était absolument maître de son sujet et de son art, c'est quand il a assis sa figure de Jeanne d'Arc sur un cheval qui a paru trop gros aux gens qui au fond tenaient pour la « robuste paysanne, la fille aux jarrets solides », que M. Lesigne a trouvée toute faite dans les théories des savants opposés à l'idéal et à tous ses corollaires. En prenant la Jeanne « de petite taille » de Guillaume du Guast, encore amoindrie par le costume d'homme, comme type de sa composition, le statuaire semble avoir eu peur de tomber dans le grossier réalisme qui déjà, en 1874, préparait, par ses critiques sournoises, sa transposition de l'idée de Jeanne d'Arc. Si, en 1889, M. Frémiet paraît avoir cédé aux injonctions des matérialistes, décidés à accaparer le culte de Jeanne d'Arc, sa statue de la rue de Rivoli prouve que, dans le principe, il tenait pour la tradition, pour cette remarquable élégance signalée par Perceval de Boulain-

villiers. En outre, en laissant au cheval ses proportions historiques de grand coursier de guerre, il soulignait cette élégance, il l'affinait jusqu'a donner l'impression de tout cet intangible, qui est l'atmosphère normale du surnaturel de la Mission de Jeanne d'Arc. Ainsi modelé dans la fermeté de ses muscles, dans la belle ampleur de ses formes de cheval d'armes, destiné à porter des gens de guerre avec leur armure, ce cheval endossait toutes les responsabilités de la matière. C'était lui la terre en marche, lui la réalité. Le réalisme des détails passait à son actif, et l'image de Jeanne d'Arc n'avait plus qu'à surmonter dans son geste hiératique, toute la réalité laissée sous ses pieds. C'est par là que ce destrier grand et fort, est bien le cheval de Jeanne d'Arc; il est bien le socle puissant qui convenait à cette figure unique de la vierge d'Orléans, dont la formule artistique, pour vivre à l'unisson du thème divin, a besoin comme point d'appui de ce qui donne la plus noble impression de la force. Ce cheval de la place des Pyramides est le cheval de Jeanne d'Arc, parce qu'il donne une très exacte vision de ce que fut l'héroïne elle-même, la vision de l'Idéal dans le Réel.

Il est le cheval de la Pucelle, comme le cheval du connétable de Clisson est le cheval du connétable, par ses formes aiguës et décidées; comme le cheval du *Velasquez* est la vraie monture du roi des peintres, par la splendeur de ses modelés ; comme le cheval du *Grand Condé* est bien celui qu'il fallait trouver au bout de son ébauchoir, pour monter ce prince du sang, homme de belle mine. Je le répète, parce que j'ai besoin de préciser ici à nouveau : M. Frémiet sait ce que tous les cavaliers ne savent pas, et ce qu'ignorent tous les gens

qui ont critiqué l'esthétique de sa cavalerie d'airan. Il sait approprier la monture à la physionomie du personnage en selle. Il n'a pas mis *Velasquez* sur le cheval de *Clisson,* et il n'a pas commis la faute de monter Jeanne d'Arc sur une haquenée de châtelaine (1). Il a laissé au duc d'Orléans sa monture de tournoi, la même qui servait à la guerre. On ne saurait lui reprocher d'avoir un type uniforme pour les chevaux de ses statues équestres. Il ne les puise pas dans un moule tout préparé pour servir à tout le monde indifféremment, comme au manège. Le moule est brisé dès qu'il a servi, et chaque personnage monte son cheval à lui, celui qui lui sied, qui lui ressemble, qui le complète et lui conserve, dans l'histoire de l'art, la physionomie qu'il avait dans l'histoire. Le *Grand Condé* monte un cheval inouï de caractère et de grandeur. Il a des airs d'oiseau de proie, et ses oreilles pointent comme celles d'un grand duc. Le cheval de Richard Cœur de Lion, dont parle Joinville, qui est resté proverbial dans les rangs des Sarrasins où il servait à faire peur aux petits enfants, devait être de cette espèce-là. Ce n'est pas un cheval, c'est un aigle. Il a du griffon héraldique, un griffon qui aurait perdu ses ailes en touchant terre. Quelqu'un qui s'y connaît et a appris les chevaux dans l'entourage du comte de Chambord, qui en avait de

(1) « ... Interrogée si avoit un cheval quand elle fut prinse, et s'il estoit coursier ou hacquenée, respond qu'elle estoit à cheval sur un demi-coursier, et qu'elle avoit cinq coursiers sans les trottiers, où il y en avoit plus de sept. » (Procès de la Pucelle, p. 482.) Jeanne eut cependant une haquenée, mais pas longtemps. Elle l'avait achetée de l'évêque de Senlis, et payée deux cents saluts. Mais elle écrivit à l'évêque qu'il pourrait ravoir sa haquenée ; Jeanne ne la voulût point garder, « vu qu'elle ne valait rien pour peiner ».

beaux et attelait à cinq, regardait un jour avec moi ce petit bronze du *Grand Condé* à la vitrine de son éditeur : « Ce cheval-là, disait-il, ce n'est pas le cheval de tout le monde ; il faut en avoir le droit pour monter là-dessus, être le Grand Turc, prince du sang de France, ou général victorieux. C'est le cheval d'un grand gentilhomme ».

Les fins experts qui ont maltraité le cheval de la *Jeanne d'Arc* de M. Frémiet, se tromperaient grossièrement s'ils croyaient pouvoir jamais monter un pareil animal. Ils y seraient déplacés, disons le mot, déclassés. Celui-là aussi appelle un cavalier hors pair, quelqu'un de rare et de très supérieur. Ce cheval-là est un très grand monsieur, c'est un héros. Il lui faut un cavalier dont la mine cadre avec la sienne. Et ce n'est pas avec le chapeau de soie sur la tête, cette tiare économiste, qu'on peut faire figure sur la selle qu'il porte. Il faut un casque ou une auréole. Ce cheval d'armes est armé chevalier, il a conscience de son rôle et de son rang. Il est le cheval de Patay, d'Orléans ou de Reims. Noir en Berry, au pied de la croix, « devant l'église tout près au bord du chemin », il sera blanc le jour du sacre. Jeanne d'Arc a des chevaux de rechange, mais l'art résume, et celui-ci les contient tous, car, ils étaient tous semblables, tous issus des fortes races de France, venues de Terre-Sainte avant le monde chrétien. Ces étalons-là étaient les chevaux de la chevalerie gauloise, une noblesse montée depuis des siècles, au temps où les Francs étaient encore gens de pied. Quand l'empereur Charles IV d'Allemagne vint en France pour offrir à notre roi Charles V des secours contre les Anglais, avec lesquels le roi était en guerre par suite de plusieurs violations du traité de Brétigny, le roi envoya à l'empereur et à son

fils Venceslas, roi des Romains, deux chevaux de cette grande famille terrienne (1). Ces deux chevaux étaient noirs, pour marquer aux yeux du peuple que l'empereur et son fils n'avaient aucune espèce de domination en France. Le roi, en revanche, montait un cheval blanc. C'est Bernard de Montfaucon qui l'affirme. L'entrevue eut lieu au nord de Paris, « à my voie du moulin à vent et de La Chapelle ». Et le roi, après les saluts fraternels, rentra à son palais, chevauchant entre l'empereur à dextre et le roi des Romains à senestre. Ces bêtes-là sont des bêtes somptueuses, dont la grandeur native a été avilie par l'utilitarisme de notre démocratie d'ingénieurs, mais qui étaient placées jadis au plus haut rang, comme encore aujourd'hui chez les Arabes, en raison de la beauté de leur naissance et de la noblesse de leurs services. Celui de la *Jeanne d'Arc* de la rue de Rivoli a la grande mine de son emploi. Ceux qui l'ont pris pour un cheval de ferme ne savent pas le prix d'un vrai cheval, et sont incapables de distinguer le cheval nature, le cheval pur, du cheval asservi par les travaux, affaissé sous le joug des douleurs de la vie positive. Leur incapacité

(1) Ces chevaux-là étaient des produits de la pleine terre et du plein vent de France. Nos provinces du Boulonnais, de Normandie, du Perche, du Limousin engendraient des chevaux merveilleux, dont les types disparaissent tous les jours sous les croisements préconisés par les praticiens de l'Anglomanie. A nos étalons de France, sobres, héroïques, infatigables, qui revenaient des plus dures campagnes, avec toutes leurs jambes, tout leur cœur et un hussard Chamboran sur le dos, on a préféré les mâles délicats, impressionnables, hystériques de cette race artificielle dite de pur-sang. Tout l'Etat-Major de Napoléon Ier, était monté de chevaux du Limousin. On aura beau dire et beau faire, les soi-disant pur-sang dont on empoisonne la race chevaline en France, ne seront jamais que des montures de jockeys, sans ces qualités solides, et sans ces vertus guerrières qui sont la gloire des chevaux de M. Frémiet, de vrais chevaux de France, comme le cheval de sa *Jeanne d'Arc*.

est pareille à celle de ces gens qui donnèrent gratis aux Prussiens, en 1815, Morvic, le plus bel étalon qu'on ait pu voir, et que la France avait payé soixante mille francs, sans penser que les fils de Morvic pourraient revenir un jour chez nous, montés par des uhlans, éclaireurs d'une nouvelle invasion. M. Frémiet a fait du cheval de son monument de la place des Pyramides ce qu'il devait être, le cheval de Jeanne d'Arc, quelque chose comme le collaborateur d'une œuvre extraordinaire, une manière de Pégase chrétien, un être de choix, une créature d'élite, destinée à une opération supérieure, une délivrance, un miracle. Avant d'être cheval de trait, bête de somme, le cheval fut Pégase. Son berceau nous est caché dans les nuages des apocalypses lointaines. Pégase fut son nom d'origine. De tous temps les peuples l'ont considéré comme une créature d'essence divine. Et Pégase est un agent de l'Esprit. Il vole par les airs et porte la Poésie qui plane par ses ailes. Il est par là une figure très pure, un instrument de la conquête divine (1). Monté par Jeanne d'Arc ou Persée, sa mission est

(1) Partout et de tous temps, chez les païens comme dans la tradition des chrétiens, le cheval est l'agent des relations de l'homme avec la vie supérieure. C'est lui qui porte Apollon et traîne le char du Soleil, dans la mythologie gréco-païenne. Dans la Bible, nous retrouvons le cheval attelé au char de feu qui emporte Elie au ciel. Dans l'iconographie, on rencontre très souvent l'image du cheval pour représenter l'âme humaine, ou comme emblème des apôtres traînant le char de l'Eglise. Le cheval blanc de l'Apocalypse est le signe de la victoire. C'est lui que monte le Christ triomphant, ainsi que cela se voit dans une peinture du XIIe siècle à Auxerre et dans un vitrail de l'Eglise de Brou. A Auxerre, le Christ est en figure équestre, tenant en main un sceptre, monté sur un cheval blanc, au centre d'une grande croix autour de laquelle chevauchent quatre figures équestres d'anges. Ce Christ est l'image de l'Eglise triomphante. Le cheval représente l'humanité de Notre-Seigneur, dont la figure humaine symbolise la divinité.

une délivrance (1). Il collabore au salut des bons, victimes des méchants. Le cheval, dans la réalité, signifie la force, la patience et le courage. Sorti de là, il sort de lui-même, devient un monstre, tout comme l'homme passe monstre lorsqu'il cesse d'être bon et manque à ses devoirs de reconnaissance euvers le Créateur. Le cheval sorti de lui-même, sorti de sa mission d'héroïsme et de bienfaisance, est un monstre ou une inutilité, licorne ou cheval de courses. Le cheval de courses passé au laminoir de l'entraînement est une parodie. L'âne sauvage de Ctésias, la licorne qui tue et affile sa corne sur une pierre pour éventrer son ennemi, est un contre-signe, l'envers du cheval. Le monstre et la parodie, nous trouvons les deux sous la protection de l'Angleterre, obligée de fausser le cheval pour se l'approprier. L'Anglais Bedford, l'homme odieux qui voulait violer en Jeanne d'Arc le mystère divin de la virginité, agissant pour le compte des Anglais, chevauchait la licorne symbolique de l'écu d'Angleterre (2).

(1) Saint Georges délivrant sainte Marguerite est le Persée du monde chrétien.

(2) Dans la zoologie mystique du Moyen-Age la licorne est un emblème de la virginité. C'est ainsi qu'elle sert de caractéristique à sainte Justine. Une légende Anglaise du genre cynégétique figure Jésus-Christ sous la forme d'une licorne lancée dans le giron de la Vierge Marie. On peut trouver l'allégorie un peu forcée. Car on ne conçoit pas très bien comment un animal qui porte son ventre au milieu de son front peut symboliser la virginité. L'allégorie n'est acceptable que si elle précise le triomphe de la chasteté chez les êtres qui ont eu raison de la licorne. Envisagée à ce point de vue, la Verrière de Lyon, où la licorne sert de monture à la Vierge Marie peut signifier le triomphe de la Virginité de Marie dans le Mystère de l'Incarnation. Étant donnée la licorne, étant donné ce monoceros dont le front est un attentat, on est porté à voir en elle le contraire même de la chasteté. Sa signification individuelle paraît plutôt pareille à celle de cet emblème de corail, porté encore par les Italiens, perpétuant ainsi l'usage des anciennes dames romaines qui arboraient sur leur poitrine des emblèmes symboliques du geste de la licorne.

Jeanne la Pucelle chargeait l'Anglais, montée sur Pégase, pour arracher la France, chrétienne Andromède, à la rapacité de l'éternel dragon dévorant.

Le Cheval de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramide est marqué de son signe originel, la pureté de la force dans la beauté. C'est le cheval nature, tel qu'il est descendu de l'Apocalypse, vierge de toute tare et de tout joug autre que le joug de l'Esprit. Le vent de ses ailes effacées par le contact du sol, frissonne dans ses jambes rebondissantes. Dire qu'il est fringant, c'est parler pour ne rien dire. Un cheval de cette mine-là n'est pas fringant, il est magnifique. Il ne piaffe pas, il est beau. Il porte beau, non parce qu'on lui a appris à porter beau, mais parce qu'il est beau de naissance, par destinée, par mission. Cette beauté pure, native, nous montre qu'il est appelé aux plus hautes charges de son état de collaborateur des meilleures actions humaines. Cette beauté lui vient de la merveilleuse répartition de ses forces. Son élégance est le geste de sa souplesse. En le regardant bien, on s'aperçoit, si on y voit clair, que Dieu n'a pas donné le cheval à l'homme afin que l'homme avilisse le cheval, afin que l'homme s'enorgueillisse à l'idée d'avilir une créature admirable. L'homme, pour ne pas sortir de son rôle, doit attendre des services du cheval, rien de plus, en utilisant sa force, sa patience et son courage, non en les épuisant. Le cheval, trop abaissé au métier de bête de somme, est l'indice d'une humanité surbaissée, abrutie par l'esprit des affaires. Quand Pégase est licorne guerrière, comme dans la guerre de Cent ans, l'homme est criminel, témoin Bedford qui l'emploie, ou assassin comme Pierre Cauchon qui lui

apporte sa proie. Quand Pégase est licorne domestique, l'homme qui l'exploite est maquignon, tel M. X..., job-master.

En donnant au cheval l'importance qu'il a dans son monument votif de la rue de Rivoli, M. Frémiet a fait une reconstitution précieuse. Il a défini, par la beauté de son image, le rang du cheval dans le monde de la chevalerie. A côté de l'héroïsme du chevalier, il a montré la splendeur physique du cheval. C'était nous inviter à rechercher les effets de cette beauté extérieure dans les qualités intérieures qui marquent la destinée du cheval depuis qu'il a été mis au monde pour prendre part aux actions d'éclat de l'être humain. M. Frémiet risquait, en somme, une belle partie. Il jouait gros jeu contre l'incompétence absolue de ses contemporains, tous plus ignorants les uns que les autres en la matière, n'ayant jamais eu le sens du cheval nature et ne connaissant que la bête de rapport, — fiacre ou sport, — la bête avilie, usée par un service d'où l'homme tire de l'argent. L'éminent statuaire ne pouvait avoir gain de cause contre les critiques qui ne manquèrent point de coasser, qu'en donnant à sa *Jeanne d'Arc* une monture digne d'elle, digne de l'idée qu'on en doit concevoir, digne d'entrer par sa splendeur réelle dans l'idéal de la tradition de Jeanne la Pucelle. M. Frémiet est resté le maitre de la situation qu'il avait créée dans l'art de son temps. Il a imposé au public un cheval comme on n'en connaissait plus; il a monté sa figure de Jeanne d'Arc sur un animal d'une magnificence de formes, qui justifie la mythologie de lui attribuer une origine céleste. En un mot, ce statuaire a montré au peuple de France ce que c'est qu'un vrai cheval, un beau cheval, celui que j'appelle le cheval nature.

Du même coup, il montrait le rôle du cheval dans la mission de Jeanne d'Arc. Ce qui ne nous venait même pas à l'esprit devant la monture conventionnelle de la *Jeanne d'Arc* de Foyatier, à Orléans, nous emplissait l'intelligence devant le monument de M. Frémiet. Et l'on concevait aussitôt l'idée que Jeanne d'Arc est par excellence une figure équestre. C'est à ce point qu'il semble que l'artiste ait voulu éviter toute méprise possible, comme pour dire qu'en faisant une statue équestre de la Pucelle, son intention était bien de faire une Jeanne d'Arc, et point autre chose. Jeanne d'Arc à cheval, il semble que c'est presque plus une *Jeanne d'Arc* qu'une statue en pied. La statue de Rude est un monument de musée ; celle de la duchesse d'Orléans est une image de paroissien. Sans doute on y reconnait bien l'idée qu'on se fait de la sainte héroïne de Domrémy. Prenez le plus humble des dessins, si c'est une figure de femme à cheval, avec une bannière, un enfant l'appellera Jeanne d'Arc. En langage artiste, la formule de Jeanne d'Arc est une formule équestre. C'est presque le seul moyen que nous ayons de la faire ressemblante, puisque son portrait n'existe pas. En tout cas, c'est la plus sûre méthode d'empêcher qu'on la confonde avec telle figure historique qu'on voudra choisir.

Jeanne Hachette est une figure à pied ; la première idée qu'on en reçoit, c'est celle d'une femme encadrée dans des créneaux de rempart, un hachon à la main. La vision artistique de la Pucelle d'Orléans, la forme que son souvenir conserve à travers les âges, la première idée qu'on en prenne dès que son nom est prononcé, c'est l'idée d'une forme à cheval. Il faut un effort d'esprit ou la tradition

d'un épisode social pour qu'un artiste imagine une *Jeannne d'Arc* à pied. Hormis le *Jeanne d'Arc* de M. Allar, à Domrémy, qui est à genoux et dont les mains sont tendues vers ses trois apparitions qui sont là debout au-dessus d'elle, une Jeanne d'Arc qui n'est pas équestre, ne peut pas se passer d'une inscription qui fixe l'esprit.

Quand M. Frémiet ajouta a sa série d'études sur la Pucelle la statuettte en bronze doré, à pied, tenant sa bannière serrée sur sa poitrine, en marche comme à l'assaut de la bastide des Tournelles, il écrivit sur le socle : *La Pucelle d'Orliens*. A pied, elle n'est pas dans la plénitude de son symbole. Elle relève de l'anecdote ou du particulier de sa vie privée, le repos ou la prière. Jeanne déposait ses armes pour recevoir les sacrements. Pour la reconnaître d'emblée dans une image pédestre, nous avons besoin d'un attribut, comme son écusson, ou une légende qui précise.

Jeanne à pied n'appartient pas à la grande histoire, elle n'est pas dans son geste significatif d'ange de salut. Il n'y a qu'un moment de sa vie officielle où l'on puisse concevoir sa figure à pied, sans crainte de la confondre : c'est lorsqu'elle est debout sur les marches de l'autel, à Reims, pendant la cérémonie du sacre. A cet instant, elle est descendue de son cheval. C'est fini. Son œuvre est accomplie, sa mission est achevée ; elle le dit elle-même, elle voudrait partir, laisser là ses armes, s'en aller « servir ses parents ». Car désormais elle n'est plus assurée de la victoire. Hors de cette apothéose du sacre, où l'esprit public se la représentera toujours debout, à la droite de Charles, sa bannière en main, Jeanne d'Arc est inséparable

de son cheval. Jeanne est un chevalier. Et l'idée de chevalier implique l'œuvre équestre. La représentation artistique de Jeanne d'Arc, son relief dans l'histoire de la France, est liée à l'effigie du cheval, comme l'effigie de Judith est inséparable de la couche d'Holopherne (1).

Jeanne, effigie guerrière, martyre de la guerre, victorieuse à la guerre, puis prisonnière de guerre, est une effigie à cheval, toujours à cheval. Esthétiquement parlant, elle est aussi inséparable de son cheval que de sa bannière et de son auréole. Elle sera une Jeanne d'Arc avec l'un ou l'autre de ces attributs, mais elle ne sera complètement elle-même, que montée sur son cheval d'armes. Ce cheval ne lui devient inutile qu'au sacre de Reims, parce que là elle a fini sa tâche et que « maintenant est exécuté le plaisir de Dieu », qui voulait que le dauphin vînt à Reims recevoir son digne sacre. Mais, puisqu'elle reprend la campagne, son cheval la suivra jusqu'à Compiègne, jusqu'au moment où un soldat bourguignon, la saisissant à la jambe l'aura tirée à bas de sa selle. Alors son cheval ne lui servira plus de rien, sa bannière lui a été arrachée. Elle est en route pour le martyre. Elle était sur le chemin des croisades, la voici sur le chemin de la croix. Et le calvaire se monte à pied. Jeanne n'a plus qu'à conquérir son auréole dont les rayons vont s'allumer au feu du bûcher. Le cheval et le bûcher auront conduit la pauvre sainte aux deux

(1) Il est d'usage d'établir un parallèle entre l'action de Judith et la mission de Jeanne d'Arc. Il est certain que le but est le même, la délivrance de la Patrie. Mais les moyens diffèrent, il faut en convenir. Cette différence est à noter parmi les traits qui distinguent le peuple de l'ancienne alliance, et les peuples de la nouvelle alliance.

termes de sa mission. Le cheval la menait à la victoire, le bûcher la porta au ciel, sa vraie patrie.

Jeanne d'Arc, statue pédestre, ce n'est jamais qu'un épisode de l'histoire de l'art. M. Frémiet, qui a voulu, lui aussi tracer une biographie à sa manière, de la vierge de Domrémy, l'a montrée dans différentes attitudes de sa vie. Il a commencé par une statue équestre qui signifie la mission dans sa totalité, qui résume toutes les attitudes de cette existence miraculeuse. Encore, lorsqu'il s'attache à un trait de la vie de Jeanne d'Arc, choisit-il un geste qui est lui-même un trait caractéristique plus qu'un épisode. Il fera une *Jeanne d'Arc en prière*, à genoux, revêtue de son armure blanche. C'est la vierge inspirée qui se recueille et demande conseil à ses voix, implore le secours divin au moment du danger comme après sa blessure au siège d'Orléans. Un autre jour, la voici marchant à l'assaut, sa bannière posée sur le cœur, les yeux au ciel, certaine de la victoire : « Avec l'aide de Dieu, nous la prendrons », dit-elle en marchant sur la bastide des Tournelles.

La dernière fois que M. Frémiet montra une *Jeanne d'Arc*, c'était celle qu'on a vue l'an passé au Salon. C'était la bergère de Domrémy surprise par ses voix qui semblent lui parler pour la première fois. De prime abord, devant cette statuette étrange, on se demande si l'artiste, entraîné par l'esprit actuel, n'a pas pensé plus à la jeune fille névrosée qu'à la vierge inspirée. La nuance est si délicate dans l'expression, qu'on hésite un moment devant le pittoresque pénétrant

de cette statuette où se voit autant de terreur que de volonté profonde. Cependant, malgré tout, l'inquiétude vous abandonne devant le mystère intense qui anime cette figurine, où l'artiste indique déjà la mission guerrière, par la quenouille collée au côté gauche comme une épée. Cette quenouille sera remplacée par cette vieille épée rouillée que Jeanne sait se trouver sur la tombe d'un chevalier, dans l'église de Fierbois. Non, cette bergère-là, dont la quenouille est droite comme une arme, et dont le surcot de laine s'applique au corps comme une cuirasse, n'est point une bergeronnette sans avenir. C'est bien la bergère de Domrémy, celle à qui Dieu confiera tout à l'heure la garde du troupeau de France. Cette jeune fille-là n'est point comme l'ordinaire des jeunes femmes de son âge. L'artiste nous donne à pressentir que, si elle est à pied en ce moment, demain elle chevauchera un destrier de guerre et sa vie se passera à cheval; c'est une vierge inspirée, désignée, sacrifiée, qui ne descendra de son cheval de bataille que pour monter sur le bûcher du martyre.

Demain elle montera à cheval pour sauver la France qui se meurt, pour sauver la chrétienté prête à s'engloutir dans l'hérésie qui grandit depuis Wiclef. Elle entrera dans la vie à cheval. C'est bien la même que nous avons vue déjà sur la place des Pyramides. Ici, dans son costume de bergère, Jeanne en est encore au balbutiement de sa destinée. Nous savons le sens de sa prière, car la statue équestre de la rue de Rivoli a tout dit d'un mot. Sur son cheval, avec son épée, sa bannière, son auréole, cette *Jeanne d'Arc*, nous a tout expliqué. Cette figure équestre résume son action mystérieuse et divine. C'est bien la vierge de Domrémy, la même que cette bergère, mais la même

d'enfant devenue femme, de jeune fille passée héroïne. Cette auréole, cette bannière, cette épée, ce cheval majestueux et fort, tout cela constitue un monument total, complet, définitif. Il n'y manque rien pour traduire la victoire et le martyre. En pied, cette *Jeanne d'Arc* serait privée de ce qui fut l'essentiel de son geste militaire, le cheval. Ce cheval est le signe de la mission divine confiée a une destinée humaine, c'est le geste de la guerre, la partie tangible du miracle de cette vie surnaturelle. Equestre, cette statue de Jeanne d'Arc dit très bien ce qu'elle veut dire. Elle représente ce que tout le monde a vu, la Pucelle en marche contre un ennemi qui foulait le sol, moins peut-être pour étouffer la France, que pour conquérir la France aux protestations de Jean Huss, l'avocat de Wiclef. Ce cheval marque en plein le geste en avant de l'extérieur guerrier qui servait d'armure à la destinée de Jeanne, agent de Dieu au service de la cause du Christ. Il représente la carrière parcourue au pourchas de l'Anglais vaincu, le geste public, le geste nécessaire pour faire admettre Jeanne des humains incrédules et fermés au sens caché des mystères.

C'est à cheval que Jeanne est entrée dans l'histoire humaine. Elle est en selle, non comme une écuyère ou comme une amazone, mais comme une missionnaire dont la mission va s'accomplir sur le terrain des choses de la guerre. C'est à cheval qu'elle se met en route pour la cour, qu'elle quitte Vaucouleurs. Son cheval avait été acheté par son oncle, Durand Laxart, et l'équipement avait été fourni par le menu peuple. On gagnera Chinon « par le plus court », dit Jeanne. Ceux qui accompagnant Jeanne, ont donné leur parole à Baudricourt de la conduire au roi, ne savent pas le chemin.

C'est le cheval de Jeanne qui sert de guide ; il passe devant, éclaire la route, devine les gués. C'est à cheval qu'elle arrive à Chinon, à cheval qu'elle se rend à Poitiers pour subir les interrogatoires des docteurs venus de la France entière, interrogatoires qui ont tous disparu, vendus ou volés, et dont il ne reste plus de traces, en France tout au moins. A Orléans, nous la revoyons encore à cheval, le matin de la victoire. Rien ne peut mieux faire sentir le prodige et le miracle de la mission, que ce trait emprunté à la vieille chronique de Cousinot. « *Si dist qu'on l'armast hastivement et lui aydast à s'armer. Et quand elle fut preste, monta à cheval et courut sur le pavé tellement que le feu en saillait.* » A Patay, elle demandera au duc d'Alençon : « Avez-vous de bons éperons, gentil duc ? » Cela veut dire que les siens à elle sont bien assurés et qu'on chargera : « En nom Dieu, chevauchez ferme contre les Anglais ; quand ils seraient pendus aux nues, nous les aurons. » Oh ! elle est bien à cheval, allez, la Pucelle d'Orléans. Elle tient bon en selle, et quand elle s'adresse à l'ennemi, à Gladsdale ou aux hérétiques de Bohême, elle parle du haut de son troussequin. D'ailleurs, Persée a besoin de Pégase pour délivrer Andromède. L'image équestre de Jeanne d'Arc apparaît jusque dans sa lettre aux Hussites, cette lettre dictée par elle à son aumônier, frère Jean Pasquerel. Le ton de l'épître est ce qu'on peut appeler une lettre à cheval, tant les expressions imagées ont leur mystique profonde toujours soudée à un geste réel. Cette lettre est une menace de guerre, un avertissement à des gens que Jeanne tient pour de mauvaises bêtes. Elle s'adresse à eux comme parle à un cheval rétif un cavalier sûr de soi, sûr d'avoir

E. FREMIET

raison. S'ils s'obstinent à « regimber sous l'éperon », ils doivent s'attendre à la voir venir. Voilà qui peut s'appeler signer d'un coup de talon. Les Hussistes sont des bêtes rétives. On verra à les traiter comme ils ont traité les autres. D'ailleurs, quel que soit le cheval, rétif ou obéissant, pris dans sa tradition supérieure, il est un animal prédestiné, un agent de choix que l'homme dirige à l'aide d'une petite étoile. La lettre aux Hussistes, qui regimberont, qui auront même leur jour de reprise contre Jeanne, est paraphée de cette étoile, la mollette de l'éperon de la Pucelle.

Une statue en pied de Jeanne d'Arc n'aurait pas eu cette éloquence dans le souvenir et dans la résurrection. Si parfaite qu'on la puisse rêver, elle n'eut jamais dépassé les préoccupations du monde artiste ou du monde religieux. A cheval, elle est dans la plénitude de son action héroïque; elle est en route pour la victoire qui la conduira au martyre. Pour comprendre Jeanne d'Arc tout entière, telle qu'elle survit dans l'esprit populaire, le plus sûr gardien de la tradition, il en fallait une image qui dépassât les particularités de la vie de la Pucelle et devînt quelque chose comme une dédicace à l'esprit religieux d'un peuple entier. La statue équestre a une portée générale que n'aurait jamais eue une statue pédestre. En tout cas, elle nous force à nous demander pourquoi Jeanne d'Arc n'est vraiment elle-même que sur son trottier de bataille. Elle nous met en demeure de nous interroger sur le rôle du cheval dans une carrière d'héroïsme et de martyre comme la mission de Jeanne d'Arc. Après quoi, l'esprit mis en éveil par cette lettre aux Hussistes, où il est question d'arracher aux gens ou l'hérésie ou la vie, nous voulons savoir ce qu'il y a

derrière ce geste haut, signe plutôt que menace, qui caractérise par son hiératisme cette statue de la place des Pyramides. Après le cheval, voici l'auréole. D'où vient-il que Jeanne d'Arc, qui n'est pas encore sainte après quatre cents ans, a traversé l'histoire comme une sainte et n'a jamais cessé de porter une auréole ? Le monument de M. Frémiet est le plus complet de tous, car tout y est, tous les instruments de la Mission s'y trouvent, tels qu'ils furent dans la réalité, réunis autour de la personne de Jeanne, le cheval, l'épée de N.-D. de Fierbois, la bannière et l'auréole.

XXVI

LA MISSION DE L'ARCHANGE

Pour bien saisir le sens total de cette Jeanne d'Arc de la place des Pyramides, pour en pénétrer dans son plein la signification suprême, il faut tout d'abord partir de cette idée très simple, que si elle a été mise là, c'est pour qu'on la regarde; que si l'artiste l'a édifiée en cet endroit des rues de Paris, parmi les passants et les voitures, c'est sans doute en commémoration du combat de la porte Saint-Honoré, mais c'est peut-être aussi pour inviter notre esprit à rechercher ce que ce monument fait là, surtout ce qu'il y représente. Il s'agirait de Voltaire ou de Diderot, que personne ne s'y tromperait. Voltaire, dans la rue, sous la forme d'un monument public, tient son rang d'ancêtre du ricanement clérical des anticléricaux, qui croient que c'est arrivé comme ils se le persuadent. Diderot, dans la même fonction d'édifice public, représente lui aussi des choses, des faits, des idées très claires dans l'esprit de tout le monde, très à l'ordre du jour des compétitions ou des lieux communs de la moderne sagesse de la nation française. Sur une place publique, ce diable d'homme, plus

agité qu'actif, s'il est possible, plus bousculeur que hautement puissant, une fois coulé en bronze, a l'air de quelque chose. Il ne surprend ou ne déroute personne. On sait qu'il représente ce que tout le monde a devant soi, la France des appétits, des instincts, des joies faciles et des affaires véreuses. Diderot c'est le camarade des bons noceurs, le directeur de conscience des gens libérés de leur conscience. Par son génie de débardeur, Diderot symbolise, avec le biceps d'un fort de la halle, la force organisée qui ébranla la grande voiture de déménagement de l'Encyclopédie, transportant tout le matériel du grand Bazar National de la Centralisation. En présence d'une statue élevée à ce gaillard là, tout un chacun retrouve ce qu'il apprit dès l'école, ce qu'il connaît mieux que son *Pater,* à savoir la formule de la vie privée et publique de la France moderne, cette formule d'indépendance du cœur, de fausse liberté sociale, où l'esprit individuel, sous ses deux formes d'esprit local et d'initiative privée, est étranglé sous le joug de l'unification intellectuelle et morale. Voici pour une statue à Diderot.

Une statue à Jeanne d'Arc, c'est autre chose. Un monument public à cette héroïne d'un temps passé, temps très lointain, c'est tellement le contraire de ce que nous apprenons tout petits, aussi bien chez les Bons Pères qu'à la Laïque, la ruse, l'égoïsme et l'irresponsabilité; cela représente un esprit public, des usages et des institutions sociales tellement opposés à ce qui classe les hommes de nos jours, qu'un peuple comme le nôtre, en face d'une pareille manifestation, n'est pas tenu de comprendre tout de suite de quoi il s'agit. L'idée de Jeanne d'Arc se dresse tellement contraire aux gestes des disciples de Diderot, par exemple, qu'il faut laisser à un peuple nourri de l'Encyclopédie,

le temps de se reconnaître devant cette idée, le jour où elle sonne la diane de son réveil en pleine rue. C'est une nouveauté et une surprise. Expressif et précis, comme celui-ci, un monument à la gloire de Jeanne d'Arc se présente comme un reproche tout ensemble et un point d'interrogation. Le reproche va tout droit à l'oubli où la mémoire de Jeanne fut si longtemps délaissée. Quant à la question posée, le passant est libre de n'y pas répondre. Mais, comme il ne lui est pas loisible de ne pas voir, de ses yeux voir, cet hommage public rendu au souvenir de la Pucelle d'Orléans, il perd le droit d'ignorer que ce monument, par le simple fait de son existence, appelle des explications. Puisqu'il est là, que représente-t-il? Puisqu'il représente Jeanne d'Arc, quel est le sens, la cause et la fin de cette représentation? On arrive ainsi à voir se formuler devant soi, les leçons et les sentiments qui naissent de l'idée dont Jeanne la Pucelle fut une personnification.

Désormais le pittoresque même de sa vie a sauvé la pieuse héroïne de l'oubli des hommes, en implantant parmi eux cet axiome, que Jeanne d'Arc a créé la patrie française. Ceci étant admis sans contestation sérieuse, la voie est ouverte pour aller plus loin, et rendre à la destinée de cette limpide effigie de la conscience et de l'esprit de sacrifice, la plénitude de sa miraculeuse réalité. Aussitôt nous sommes tentés, en face de cette image évocatrice, de reconstituer le problème historique et social de cette vie qui fut humaine parmi les autres vies humaines de son temps. La tâche n'a rien d'impossible ni d'impraticable. La vie avec ses pièges et ses douleurs est toujours la même. Sous les pas de ceux qui l'affrontent, et bravent ses erreurs, elle sème

toujours les mêmes embûches. Elle est immuable dans l'ordre des méfaits et des férocités de l'instinct en lutte avec la conscience. Les temps n'y font pas grand'chose. Si l'esprit public est meilleur ou pire, à une époque déterminée, ce n'est jamais qu'une question de quantité entre la somme du bien ou du mal dépensée. Mais la qualité perverse du mal ou radieuse du bien est invariable. Les hommes se rallient en plus grand nombre à celui-ci ou à celui-là. Mais ils n'ont pas deux manières d'être bons ou d'être méchants. Les circonstances qui engendrent l'égoïsme ou la charité, l'orgueil ou l'humilité, procèdent toujours du même esprit. Ces circonstances varient seulement en nombre. La nature du méfait est invariable, vu que le sentiment coupable d'où il procède est immuable à travers les âges. La réalité est commune à toutes les époques. On est toujours moderne quand on est de son temps. Et on est toujours de son temps, puisqu'on vit dans son temps. Il y a la mode, et il y a ce qui est vrai malgré la mode. La mode est un accident de température morale. La mode peut devenir la forme immédiate de l'esprit du mal qui se déguise, pour tendre un piège sous les pieds de la vérité en marche. Cet accident, si on l'examine bien, n'est pas autre chose qu'un subterfuge de la réalité cruelle, qui voudrait dissimuler son éternelle malveillance, sous une couleur éphémère, et nous tromper sur la durée de son attentat, qui durera aussi longtemps que l'homme durera.

La réalité constitue la preuve dans l'épreuve, la preuve de la conscience dans l'épreuve de la vie. Aussi bien voyons-nous des hommes accomplis, des individus meilleurs que les autres. Ce sont ceux qui n'ont pas consenti le faux pas sur la pierre de touche de la réalité. Ils

agissent en connaissance de cause, avec le consentement de l'esprit public, ou en dehors de ce consentement. Il se peut que leur conduite d'individus d'élite, échappe à la foule qui les environne. Il se peut aussi qu'elle irrite contre eux, tout ou partie de leurs contemporains. Jeanne d'Arc appartient à cette catégorie d'âmes rares que la réalité éprouve sans les amener à la chute. Elle eut pour elle un grand nombre d'admirateurs et de disciples. Mais elle éveilla, en revanche, l'envie et la haine chez les principaux de son temps, ceux que Pascal appelle les grands de la chair. Par son humilité accomplie, par la candeur de sa vie, par la pureté de ses aspirations, elle devait surtout irriter ceux qui doivent leur grandeur parmi les hommes, aux sentiments ennemis de ceux dont Jeanne d'Arc portait sur elle les signes visibles, comme ses armes de combat. Ce qu'on appelle sa mission apparaît ici dans tout l'éclat que pouvait lui permettre sa destinée humaine.

La mission de Jeanne d'Arc, pour être comprise des hommes, pour leur servir d'exemple efficace, doit leur être expliquée par le heurt de cette conscience d'élite avec la réalité, avec l'épreuve de la vie, toujours cruelle, toujours féroce envers ceux qui refusent de se laisser vaincre et briser par le choc.

Tel me parait être le problème posé par le monument dédié par M. Frémiet, à la gloire de Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides. C'est le monument de la mission de Jeanne d'Arc, qui trouva lui-même, les principales épreuves de sa destinée d'œuvre d'art, dans le respect de la réalité dont il ne craint pas de donner la preuve. En présence de ce groupe monumental, on se trouve transporté en face de la vie même

de Jeanne d'Arc, en face de ce qu'elle a entrepris, de ce qu'elle n'a pas pu réaliser, en face de ce qu'elle a espéré et de ce qu'elle fut contrainte d'abandonner. Le rêve et la réalité dont se composa cette vie d'épopée, sont là écrits chacun dans leur langage propre, avec les signes correspondants à l'esprit qui les anima. On voit s'éveiller dans l'atmosphère qui environne cette œuvre d'art, tous les faits et tous les corps sociaux qui ont travaillé à la réussite de cette mission, ou qui s'y sont opposés. Les sentiments de haine, d'orgueil, d'envie, d'affection, de dévouement, de sacrifice qui se heurtèrent les uns contre les autres jadis, reprennent ici leur vie de lutte et d'efforts. Une chose se dégage de ce combat qui continue, une réalité vraie, incontestée, reconnue par tous. Jeanne d'Arc a fondé par sa vie et par sa mort, l'idée de la Patrie française. On voit bien, hélas, que la pauvre guerrière, n'a pas été jusqu'au bout de son œuvre, pendant sa vie. Elle est morte assassinée, brûlée avant d'avoir pu fonder cette patrie tout entière. Elle en a jeté les bases dans la réalité. Elle a dessiné le projet définitif de l'édifice de la patrie effective, de la patrie politique, celle des frontières, celle du sol, celle du sillon qu'on doit défendre, celle du sang de France, dont la voix s'élève par moments des entrailles même du sillon où germe le grain de blé, qui à son tour deviendra goutte de ce sang de France. Elle a fixé les limites où tout homme né de ce sang est en droit de se croire chez soi, et de défendre son berceau. Elle a indiqué à la masse du peuple, que le territoire est un bien qui lui appartient, et pour la garde duquel il doit en échange donner sa vie en témoignage. Ceci est la patrie vraie, réelle, celle que personne ne conteste, où l'homme est appelé d'ailleurs à produire son

témoignage contre l'Injustice, le jour où l'Injustice s'arme en guerre. Cette patrie là, l'homme en porte le nom comme marque distinctive. Elle est la patrie dont les limites dans le cœur de l'homme, peuvent aller au delà de l'idée du roi qui n'en est que l'administrateur. Le cri de : le roi est mort, vive le roi ! n'est que la preuve de cette survivance et de sa supériorité sur tout autre principe. Le jour où le roi disparut, la patrie française resta debout, la patrie foncière, territoriale, dont Jeanne d'Arc avait établi le théorème politique.

En même temps qu'elle jetait les assises de cette idée dans l'âme du peuple, par les efforts de sa vie, elle posait par son martyre, le grand problème de la patrie morale de l'esprit, de l'âme et de la conscience, celle des signes profonds de la race, celle des qualités de l'âme et des vertus du cœur. Sa mort, si l'on en pénètre les causes, si l'on en recherche les âpres motifs dans l'égoïsme et la haine contre lesquels se heurtèrent sa générosité et son enthousiasme, prouve bien que l'homme porte en soi les traditions d'une patrie morale, dont le sort est lié aux destinées de la patrie réelle. Les sentiments et les espérances qui évoluent dans le cœur de l'homme, s'agitent en vue d'établir leur triomphe sur l'esprit du mal dont ils sont les ennemis traditionnels.

Jeanne d'Arc n'a pu réussir qu'à indiquer la formule idéale de ce territoire où le cœur combat contre la malveillance, où la droiture résiste à l'assaut du mensonge. Jeanne d'Arc meurt vaincue sur le terrain de la patrie idéale.

Sa mort nous fournit les raisons de cette défaite, en démasquant l'âme sordide de ceux qui l'envoyèrent au bûcher. L'esprit méchant

contre lequel elle arbora la bannière de son âme limpide, a survécu aux efforts de son apostolat. Elle apportait avec elle l'esprit de charité et de fraternité, comme corollaires à ses victoires militaires, pour assainir l'âme française après avoir libéré le territoire. L'esprit d'injustice et de conquête qu'elle voulait abattre, sauva son pouvoir en tuant l'apôtre femme qui donna sa vie en témoignage de sa mission. Le territoire de France fut délivré après la mort de Jeanne. Mais l'esprit d'ambition qui l'avait dénoncée aux puissants de la terre, pour obtenir d'eux la sanction de sa mort civile et humaine, persista parmi les hommes. Il demeura sur la terre. Il continua son œuvre de haine, de calomnie et de dénigrement contre la mission de Jeanne d'Arc, parmi les hommes, aveugles esclaves de leurs vices. Il les tient tous, les subjugue et les domine, par la raideur, la sécheresse, la morgue, le pédantisme, l'orgueil et l'hypocrisie, que Jeanne d'Arc voulait chasser de la terre en vue du bonheur ici-bas.

On voit encore en face de cette statue de la place des Pyramides, que l'idée qu'elle fixe de la mission de Jeanne d'Arc, exclut toute discussion accessoire. Si l'on veut rester dans la simplicité qui se dégage de cette œuvre magistrale, on oublie les puériles querelles sur la question de savoir s'il y eut plusieurs Jeanne d'Arc. On est décidé à laisser pour compte aux personnes qui ont besoin de se faire remarquer, les personnages funambulesques comme cette dame des Armoises, piètre doublure d'un drame historique où sombrèrent les plus hautes revendications de la conscience. L'exemple de M. Frémiet est très précieux à imiter dans la circonstance. M. Frémiet s'est occupé sérieusement d'une chose sérieuse. Il a doté son pays d'un monument

à Jeanne d'Arc, sans se laisser troubler par les romanesques histoires de fausses Pucelles, de faux bûchers, de fausses résurrections. Comme les gens de sens clair et de jugement calme, il a tenu bon pour un érudit comme M. Quicherat, contre les billevésées des Vignier, des Plancy et des Polluche, qui marièrent Jeanne d'Arc, et affirment qu'elle eut beaucoup d'enfants, comme dans les contes du prince charmant. On a même vu douze personnes, se réunir il y a quelques années tous les mois, sous la présidence de Nestor Roqueplan, pour s'entre-persuader que Jeanne d'Arc se maria. C'est M. Eugène Chavette, qui raconte cela, le joyeux conteur du guillotiné par persuasion. M. Frémiet ne s'est pas arrêté à ces historiettes, et ne s'est pas laissé arrêter par elles. Il ne paraît pas d'ailleurs que cet artiste prenne le temps de donner de l'importance aux choses qui n'en ont pas. Décidé à glorifier à sa façon la mémoire de Jeanne d'Arc, il s'est tenu à ce qui est le plus simple et le plus efficace.

Jeanne d'Arc est une figure totale simple et indécomposable. Il faut l'accepter telle que le bûcher et les deux procès nous la donnent, si l'on veut que sa vie et sa mort deviennent un exemple utile pour le peuple français. Des œuvres comme celles de M. Frémiet, rendent des services immenses à une population, par leur clarté et leur simplicité. On sent devant cette statue que la question de la mission de Jeanne d'Arc en terre de France, est une question décisive, vu qu'elle porte en soi la sanction morale du martyre et du sacrifice. Alors le miracle apparaît, le miracle de la mission de charité et de la rédemption d'un peuple par la mort d'une héroïne. Et l'on se prend à penser, devant tant de sublimité, que peut-être notre siècle est bien

éloigné de ces traditions de cordialité, de droiture et de dévouement devant le sacrifice, pour se laisser toucher par ce que la mission de Jeanne d'Arc contient de réelle beauté et d'humaine grandeur.

Aussi bien si l'on essaye d'entendre avec profit toute la vérité qui se dégage du monument de la rue de Rivoli, on est presque tenté d'imaginer un temps très différent de celui-ci ; un temps très au delà de nous, un âge de retour aux traditions d'accord intime et de grande douceur, un siècle dégagé des entraves de cruauté pour la vie, où le nôtre est contraint par la férocité des épreuves qui lui viennent de ses erreurs foncières sur la conception de l'existence. Ce monument édifié de toutes pièces sur l'empreinte d'une fonction traditionnelle de notre race, la tradition du sacrifice de soi au bien d'autrui, la tradition du Devoir pour la vie, relève par cela même d'une hermétique supérieure, très claire pour ceux qui ont conservé le sens du génie de ce pays, sens désormais obscur, pour la masse des gens égarés dans l'égoïste désert de la lutte pour le triomphe des instincts. Il faudrait pour nous expliquer les motifs secrets de cette œuvre de si haute portée, un homme en quelque sorte exceptionnel, dont l'âme trempée de souvenirs et d'espérances, taillée sur le modèle type des purs produits de ce terroir, serait assez en possession de la poésie de l'esprit des choses, pour s'autoriser d'une volonté libre doublée d'une conviction rigoureuse. Pour demeurer fort et calme, nous supposons, cela va sans dire, que cet homme aura souffert beaucoup, sous le joug d'une destinée volontaire qu'il se serait imposée, par respect de soi, par culte de sa conscience, et par besoin de la soustraire aux engageantes invites de l'envie et de l'égoïsme.

Cet homme figurerait au premier rang parmi les êtres de pure élite, les êtres dégagés qui ne tiennent plus à la terre que par les liens du dévouement, du devoir et du sacrifice. On le conçoit ainsi tout à fait en dehors du commun des heureux de ce monde, s'étant retrouvé, s'étant ressaisi lui-même en pleine droiture, calme, vigoureux et modeste malgré le siècle, ayant pris une bonne fois le dégoût de l'orgueil et de ses sinistres appendices. On imagine de la sorte, un esprit rare, en route pour la perfection déduite, voulue, raisonnée, réfléchie. Le hasard n'est pour rien dans son amélioration. Il a su simplement utiliser la réalité des circonstances de sa vie, pour atteindre à ce degré de culture du meilleur de soi-même, à force de sang-froid combiné d'enthousiasme. Cet homme serait sans haine, indulgent aux fatales malfaisances des inconscients, doux aux faibles qui défaillent. On le devine si intelligent, si averti sur toutes les causes des erreurs humaines, si prompt à réconforter, si rapide dans le sens de la voie généreuse, si soucieux de l'harmonie à rétablir, qu'on le voit en quelque sorte assis dans son irréalité d'être à réaliser, face à face avec l'Esprit de Justice, dont il serait devenu comme l'hôte et le commensal quotidien.

Sa vie est devenue une fonction de la douceur, de la vérité, loin, très loin de l'arrogant contrôle de l'esprit de coteries et des gens d'intrigue. Ceux-ci assurent le succès à leurs pareils, s'unissent au nom d'une identique envie, pour rejeter de leur amour de la gloire, quiconque ne leur est pas similaire. Ils choisissent leurs favoris, dans le genre de mérites ou de caractères les plus rapprochés de leurs vices, et dont le triomphe ne constituera point contre eux une vivante accu-

sation. L'homme dont nous avons besoin pour nous expliquer le sens profond de la Jeanne d'Arc de la place des Pyramides, est la négation de son temps de réclame, par son culte envers la Vérité. La ruse ni l'ambition ne forment point son bagage de route ici-bas. Il sait à quoi s'en tenir sur les mensonges rendus nécessaires par l'usage du mensonge. Il n'accuse personne et ne blâme jamais. Il ne réprouve ni ne maudit. Il agit, il travaille, il examine et réfléchit ; il regarde et sait voir. S'il apprécie son prochain, ce n'est jamais de façon à lui infliger l'offense directe du reproche ou de l'invective. Il se contente de faire par ses propres actes, qu'il établit en opposition avec ceux qu'il réprouve, la contre-partie de ce qu'il croit répréhensible. Mais il n'injurie personne et ne redresse point les torts. Il désire seulement que les hommes avec lesquels il est aux prises, ne le contraignent point de subir le contre-coup de leurs torts ou de leur désordre. Sa vie s'accomplit comme une mission d'épreuve et d'exemple. Il l'offre en modèle à ceux qui se sentent la capacité et le courage d'en subir les épreuves. Cet homme là, pourrait seul nous édifier par un efficace commentaire de la Jeanne d'Arc de M. Frémiet. Car ce monument est d'une envergure très large, et vient de loin, pour raviver parmi nous des sentiments qui ne sont plus le commun patrimoine. Ce groupe équestre de la pucelle d'Orléans, s'impose comme autre chose qu'une œuvre de simple décoration. Un sens profond l'anime, et le désigne à l'attention des gens de calme et de libre esprit. Si cette formule d'art, tout ensemble abstraite et concrète, idéale et réelle, n'a pas été appréciée à l'étiage de sa grandeur, c'est qu'elle relève d'un ordre d'éloquence concentrée, assez pareil à l'idéal de notre

commentateur imaginaire, et à laquelle il est bon d'avoir beaucoup réfléchi avant d'oser en extraire la moëlle d'énergie et de vérité qu'elle contient.

Sans s'étendre avec excès sur des considérations qui seraient indispensables dans un livre consacré tout entier à la Pucelle d'Orléans, on peut dans la mesure où l'esprit de celui-ci nous y invite, préciser les qualités essentielles par lesquelles cette œuvre de M. Frémiet est une œuvre définitive, par lesquelles encore, cette statue de la rue de Rivoli, n'est pas une statue quelconque, et signifie bien une Jeanne d'Arc dans toute l'intensité, dans toute l'étendue de cette évocation. Cette statue est une Jeanne d'Arc parce que l'artiste l'a conçue simplement conforme à la réalité des faits. Elle ne saurait être prise pour une sorcière, une hystérique ou une noire pythonisse d'enfer. La France actuelle cherche à reconnaître son héroïne entre ces trois termes. Il y eut un grand élan vers elle. Mais l'esprit moderne faussa l'enthousiasme, il lança l'âme française sur une mauvaise piste. La France voltairienne ne pouvait oublier Voltaire qui avait marié la Pucelle à un roussin. Elle voulut expliquer la mission de Jeanne en la déclarant névrosée au nom du Progrès. La science intervint, qui pontifia, et raisonna sur le miracle de la virginité de Jeanne — autrement dit le miracle de sa vie — avec les arguments du système nerveux. Ce blasphême scientifique égale le crime de Cauchon. Relapse équivaut à hystérique. De leur côté, les catholiques, pour réagir, s'attachèrent à une Jeanne d'Arc qui devenait invraisemblable à force d'être irréelle. Les images du quartier St-Sulpice témoignent que dans

leur intention de sauver la renommée de la pauvre martyre, les personnes pieuses omettent, que si les chrétiens doivent croire à l'existence du Ciel, ils ont tort d'oublier, que les réalités de la vie sont imposées à l'homme, pour l'éprouver dans la voie du Salut.

Entre ces deux exagérations, la Jeanne d'Arc de M. Frémiet donne l'image d'un être qui a vécu, qui a pensé, qui a souffert, que ses contemporains ont vue, aimée ou haïe. Elle a parlé, on lui a parlé. On sent très bien en la regardant, qu'elle regarde, qu'elle nous voit, comme elle a vu ceux qui la regardaient de son temps. Elle entend, elle écoute, elle comprend, se fait comprendre. Et si l'on se reporte aux interrogatoires du procès de condamnation, on ne peut pas ne pas admettre, qu'elle a été vaincue par le formel et la judiciaire d'une théologie perfide. Mais elle s'est défendue comme un être humain de bonne espèce et de grande lumière se défend, par la logique des faits, par l'enchaînement des circonstances. Elle s'est défendue en proclamant la Vérité, comme la lumière qui était en elle. Tout cela, c'est de la réalité, c'est le concret de l'épreuve et de la souffrance. Jeanne d'Arc, la vraie, celle qui a vécu, était comme celle de la rue de Rivoli, un être humain qui songe au ciel, mais n'oublie pas la question préalable des devoirs d'ici-bas.

C'est même ce qui donne tant d'éloquence à cette œuvre que vivifie le charme puissant de la réalité, qui se conjugue si précisément avec l'éloquence de Jeanne la vraie, si nette et si simple, une éloquence de Père de l'Eglise, où la puissance de la réalité vécue, ressentie, éprouvée, s'enveloppe du charme mystérieux de la vérité suprême. Celle-ci n'est pas un mythe ni un fantôme. Les hommes l'appellent l'Idéal.

D'autre part la réalité toute crue, ne constitue pas la vérité entière. Il faut la conjonction des deux termes pour atteindre le but cherché. Si l'idéal seul, laisse l'âme dans le vague, la réalité sans secours supérieur abaisse l'esprit. Toutefois on ne saurait l'exclure de la hiérarchie des espérances.

C'est par la quantité que les hommes se trompent. Les matérialistes en prennent trop. Les catholiques n'en retiennent pas assez. La réalité dans la conception de la vie joue le rôle du ressort qui explique le secret du mouvement de l'horloge. Elle représente le moyen sans le concours duquel le but n'est pas atteint. Pour instituer le christianisme parmi les hommes égarés dans les brouillards des faux prophètes, Dieu recourut à la réalité de l'incarnation de Jésus son Fils. L'homme ne comprend pas tout de suite ce qui lui arrive pour la première fois. Il a besoin d'explications à sa portée. Et c'est par les connaissances qui lui sont familières, qu'il saisit le plus facilement ce qu'il a besoin de comprendre. Aussi la parabole évangélique accorde-t-elle une importante part aux réalités de la vie. La parabole est une idée supérieure qui se fait entendre, qui s'impose, se fait voir, s'humanise et se réalise, par une comparaison faisant image. On pourrait l'appeler le Verbe imagé. L'homme d'élite que nous demandons, pour nous expliquer l'aphorisme de la Jeanne d'Arc que M. Frémiet proposa à notre investigation, partirait du principe de la parabole. C'est à l'aide de cette conjonction de l'idéal et du réel, qu'il réussirait à définir le charme mystérieux de la vérité suprême enclos dans cette matérialisation d'une idée traditionnelle. Il parviendrait vite à nous faire deviner, que peut-être Dieu n'a créé Jeanne d'Arc, que

pour expliquer à la France ce que la France représente pour Dieu, la terre de l'Evangile en action.

Si ses contemporains, cherchent encore à quoi s'en tenir sur la figure de Jeanne d'Arc, désorientés qu'ils sont par les gnostiques de la caverne et les agnostiques de la science, M. Frémiet a pris du premier coup une attitude nette. Il n'a pas cherché la vérité ailleurs que là où elle se trouvait, dans les faits avérés de la vie de l'héroïne, en concordance de l'idéal de la mission et de la réalité du geste. On sent très bien devant ce groupe monumental, que l'homme qui l'a conçu, n'est ni un rêveur, ni un fantaisiste. C'est un artiste très sûr de son fait, sûr de ce qu'il sait, et sûr de soi, qui utilise les choses et les gens, les idées et les faits, l'esprit et la matière, en travailleur décidé à tirer parti de tout ce qui est la portée de l'homme, pour réaliser aux yeux de tous, une idée bonne à réaliser. Il semble bien que pour lui, la nature est un miracle évident. Il l'étudie avec mesure et persévérance, comme l'instrument qu'il importe de connaître avant d'y introduire l'enchantement des sons. Née de cette esthétique de l'esprit des choses, de cette philosophie de l'idéal dans le réel, sa Jeanne d'Arc s'impose à nous par la réalité des événements qu'elle rappelle, et par le poétique des idées qu'elle réveille. Elle est bien l'effigie d'un être humain qui a vécu, et les signes particuliers de sa mission personnelle, sa bannière, son épée, son cheval, attestent bien que cette vie d'un être humain fut employée à une besogne supérieure. Sa bannière, tricolore par le signe rouge du nom de Jésus, par le signe bleu de l'invocation à Marie, et par le signe blanc du tissu de lin, marque ici l'intention de Jeanne, qui se recommande toujours de sa bannière. Son épée est le signe de la

patrie en danger. Et son cheval est l'agent de cet esprit inclus dans la bannière et dans le fourreau du glaive. M. Frémiet ne pouvait pas négliger ces accessoires, puisqu'ils constituèrent le principal des griefs faits à Jeanne, quand les théologiens après s'être recommandé de Dieu, la condamnèrent sur la dénonciation de quelques hommes de cour, qui ne lui pardonnaient pas d'avoir agi, d'avoir remporté des victoires, comme un homme d'armes. La jalousie des professionnels, des La Trémoille et des Gaucourt, l'ont livrée à la judiciaire perfide de Regnauld de Chartres, agent de l'étranger auprès du roi de France. Un monument à Jeanne d'Arc, pour être complet, nous devait ces réminiscences. Telle que nous la voyons, place des Pyramides, telle elle fut dans la réalité, ni sorcière, ni pythonisse, mais héroïque créature du plein air et du plein vent de France. Telle elle marcha dans les combats, parmi les soldats que sa présence encourageait. Telle elle parcourut sa carrière unique, payant de sa personne partout et toujours, en chair et en os, depuis la prise d'Orléans, jusqu'au bûcher de la place du vieux marché à Rouen. Si Jeanne d'Arc n'avait pas paru elle-même sur les champs de bataille où elle provoquait les combats nécessaires à la libération du territoire, si elle s'était tenue cachée, aux heures du danger, pour se faire représenter sur le terrain par une figure similaire, sa mission tournerait à l'imposture, et il serait juste de ne voir dans cette figure sympathique, qu'une habile aventurière qui envoyait au péril une effigie suggestionnée, afin de s'approprier la gloire acquise sans ce péril.

M. Frémiet tient bon pour la Jeanne d'Arc de l'histoire, de la grande histoire. Il la veut montée sur un cheval qui la produise à tous les yeux,

par-dessus les troupes de pied, qu'elle conduit à l'assaut et qu'elle excite par la magie de son verbe prestigieux. Elle-même porte sa bannière, signe de sa croyance, et de la croyance de ceux qui se sont ralliés à elle. Tout ce qu'elle dit et tout ce qu'elle fait, est proclamé par elle à la face des hommes de son temps, sous la voûte du ciel, la seule caverne possible pour cette magicienne envoyée d'en haut comme un reflet du ciel sur la terre.

Elle n'avance rien qu'elle ne soit à même d'en faire jaillir la preuve de la réalité même de la discussion des choses de la vie ou de la guerre. Elle ne prophétise pas. Elle déclare seulement qu'elle est prête à accomplir ce qui est en son pouvoir. Ce pouvoir n'est un secret ni un mystère pour personne. Elle le met à la disposition de la France et de tous les gens du sang de France, comme l'unique moyen de salut, pour ce peuple en péril. Toute sa sorcellerie tient dans la forme simple de sa foi, qu'elle proclame comme l'offrande de soi-même. Elle invite ceux qui l'écoutent, à comprendre la foi comme elle la comprend. Ce n'est ni du sortilège ni de la sorcellerie. Elle est une croyante qui n'exige pas que les gens soient crédules. Elle ne confond pas la crédulité avec la Foi. Les crédules sont marqués du signe de la faiblesse, et vont au hasard. Les gens de Foi sont des gens forts, qui savent ce qu'ils veulent, et dont l'âme, comme une flèche sur un arc tendu, n'est livrée à elle-même qu'en vue d'un but sûr et déterminé. Jeanne n'est pas non plus une voyante à la façon des somnambules et des tireuses de cartes, habiles à servir la bonne aventure à la confrérie des superstitieux. Une grande lumière brille en elle. Elle prévoit à force de voir clair. Et un des traits de son génie, fut de savoir éclairer de sa propre

lumière, des gens qui ne voyaient plus devant eux. Quand elle demande qu'on la conduise à Orléans où son signe apparaîtra, elle saura ajouter la réalité des faits accomplis à l'hypothèse idéale de sa proposition.

A Orléans, elle prouve qu'elle n'a rien avancé d'excessif. La preuve éclate au bout de son dire merveilleux. Elle agit sur la volonté d'un peuple hardi, mais qui ne savait plus vouloir. Elle opère en faisant mouvoir des gens qui ne savaient plus se mouvoir. Ceci est un miracle pour de vrai, de voir comment cette jeune fille a compris le parti qu'elle pourrait tirer de l'âme française réveillée. Ceux qui vinrent à elle lui ressemblaient, obéissaient aux secrètes injonctions d'une âme pareille. Ils la comprennent; ils admettent les conséquences du devoir qu'elle leur prêche et dont elle leur donne l'exemple, au point de confesser leur foi devant la mort des champs de bataille. Une lumière immense se répand dans la France, la lumière de tous ces esprits qui ressuscitent. Tous comprennent désormais que le pays de France est rempli de gens qui ne pensaient pas avec les gens du sang de France, qui sont pour l'Anglais, et qui applaudiront au bûcher de Rouen. Ces idées là sont le lieu commun du moment. L'âme française se reconnaît et se sépare des étrangers de l'intérieur. La France des devoirs est en guerre ouverte avec la patrie de l'orgueil et des rapacités. L'Anglais de Bedfort, déjà dissident, déjà disciple de Wiclef précurseur de la Réforme, dont les Hussites agitent le glaive et les prétentions, représente déjà la patrie égoïste et financière. Cet anglais là, qui signifie une certaine Angleterre, mais qui est très remuant, signifie déjà la Spéculation, l'arrogance du règne des Affaires et de l'Argent. Les gens du sang de France se lèvent de toutes parts

pour défendre la patrie de l'enthousiasme, de la Foi et de la Charité, contre l'invasion de l'intolérance et des appétits. Ils agissent, Jeanne porte en soi le Verbe. Elle formule, en son langage précis et clair, cette idée commune à tout le peuple du sang de France. Elle n'est ni une figure de sorcière, ni une figure d'hystérique, cette figure humaine qui incarne, à un moment précis, toutes les espérances d'un peuple prêt à faire son témoignage devant la mort des champs de carnage pour défendre ses espérances et les confesser. Aussi bien avant de se demander si M. Frémiet n'a pas introduit trop de réalité dans sa Jeanne d'Arc, il est équitable d'écouter à travers les âges, les paroles de Jeanne dans toutes les circonstances de sa vie, sous la tente et à à la barre du tribunal d'ergoteurs assassins, présidé par Cauchon. Jeanne parle avec la clarté de son génie inspiré et conduit par les desseins de la Providence. Mais avec quel admirable sens de la vie et de la vérité des faits elle sait formuler sa pensée! Son verbe est clair et imagé. Dans sa bouche la métaphore prend le charme d'une prophétie. Sa pensée pleine, totale, toujours aboutit à une conclusion efficace. Il s'établit une union parfaite entre l'idée qu'elle expose et les mots qui lui servent à l'exprimer. Elle n'en dit ni plus ni moins que le nécessaire. Elle déclare ce qu'il importe de déclarer, pour être comprise de ceux qui savent comprendre, savent voir les choses comme elles sont et apprécier les sens qu'on leur donne.

Un monument de Jeanne d'Arc qui n'éveillerait pas par son allure générale le souvenir de ce merveilleux équilibre qui caractérise la vie de Jeanne d'Arc, serait un monument inexact, inefficace. Or la puissance même de l'œuvre de M. Frémiet, provient effec-

tivement de son accord parfait entre l'esprit qui l'anime et la nature des choses dont il porte sur soi le signe évocateur. Simple et beau, exécuté par un homme de grand talent, avec maîtrise et résolution, ce monument à Jeanne d'Arc est éloquent de l'éloquence suprême, développée dans le sens du verbe traduit par des actes utiles au perfectionnement du plus grand nombre, des actes qui sont des exemples pour les meilleurs d'ici-bas. Son exactitude matérielle, la puissante écriture de son style, la véracité de son relief, sont affirmées comme autant de supports indispensables à l'expression de l'idéalité qui emplit l'atmosphère où ce souvenir évolue. Pris en soi, avec ses qualités plastiques et les intentions qui s'en dégagent, ce groupe équestre, établit en termes définitifs, ce que peut l'initiative individuelle contre le sentiment public. L'artiste lorsqu'il est grand et vrai, trouve toujours en soi le moyen de vivifier les idées qui ne vivent plus. Comme La Hire, M. Frémiet pense à Jeanne d'Arc au moment où elle est à peu près abandonnée.

Bon La Hire. Il s'appelait Vignolles. On le surnomma La Hire, du nom de son humeur, une humeur de brave garçon, haut en fougue, ardent à bien faire, courageux à bien dire, et de cœur reconnaissant. Sur le point d'être brûlée, à la plus grande joie des gens désireux d'en finir une bonne fois, avec cet être par trop convaincu de la nécessité de bien dire et de bien faire, Jeanne est oubliée de tous, surtout de la noblesse, surtout des courtisans du roi. Tout ce qui reste de chevalerie en France autour de Charles VII, y compris Charles VII, a lâchement abandonné la Pucelle d'Orléans. Un seul ami reste à la

pauvre fille, dans ce monde de gens, dont elle a sauvegardé par son courage les traditions et la renommée. C'est M. de Vignolles dit La Hire. Au surnom on devine un être un peu ridiculisé par ses contemporains, des messieurs de sang-froid, NN. SS. les égoïstes. Ce n'est pas pour rien qu'on l'appelle La Hire. C'est un monsieur emballé, un exalté, que les seigneurs raisonnables récusent en tant qu'individu violent. La Hire est surtout un généreux, un enthousiaste que la vue de l'Injustice exaspère. Ceux qui vivent de l'Injustice, réprouvent cet énergumène. Ils lui appliquent une étiquette au front. Ils le tarent à la tête. Ils le montrent comme un coléreux, un emporté, une manière de fou furieux que les gens de bonne compagnie doivent tenir à l'écart.

Aussi bien M. de Vignolles nous a surtout la mine d'un personnage dont le plus grand tort, fut de voir clair dans les crimes ou les sottises d'autrui. Sa lucidité, produit de sa native droiture, ne saurait lui valoir les bonnes grâces des auteurs de ces crimes ou de ces sottises. Vite un sobriquet, un mauvais sobriquet qui le discrédite d'avance aux yeux des gens modérés; un sobriquet qui détruise au préalable, la valeur morale de ses actes ou de ses paroles. En portant par anticipation, cette générosité et cette ardeur à parler net, sur le compte de l'ire ou de la violence, il ne restera plus trace de cette générosité. La Hire deviendra un individu sans consistance. Et ceux que sa franchise dérange, n'auront plus qu'à continuer l'exercice de leurs méfaits. C'est un gars de l'espèce gênante. Il dit ce qu'il pense, surtout ce qu'on doit penser, en face d'une vilenie ou d'une malveillance. Les pharisiens de cour sont pour la dissimulation et pour ce qui

n'offense pas le mensonge de leurs existences factices. Vignolles La Hire tient bon contre ce qui offense la vérité. Il ne sait pas gazer. Et le salut de la France, dont il a compris le péril puisqu'il adopte le parti de Jeanne, passe avant tout, dans son cœur et dans son esprit. Un jour, le roi le consultait sur une fête à la cour de Bourges, cette cour de misère physique et morale qui dansait devant le buffet et voulait en plus danser devant l'invasion. La Hire répliqua par le mot de la situation. Selon lui, il ne voyait pas de meilleur moyen de perdre un royaume. C'était La Hire, qui venait de parler par la bouche de M. de Vignolles, gascon comme d'Artagnan. La Hire ne sait pas s'embarrasser aux broussailles des compliments de fausse condoléance. Il proclame ce qui est, comme il fait ce qu'il croit devoir être accompli. Jeanne d'Arc est prisonnière à Rouen, livrée aux desseins sournois de juges mercenaires, et le bras séculier va s'appesantir sur cette destinée angélique, de tout le poids d'une judiciaire prévaricatrice. La Hire pense qu'il est urgent de s'opposer à un semblable méfait. Il décide de sauver la brave fille, de l'arracher aux griffes de ses assassins. Avec une troupe de cent lames gasconnes, il descend la Seine pour assiéger Rouen. Il compte bien qu'il réussira, et son plan est de ramener Jeanne sur l'arçon de son cheval victorieux. Il n'a compté qu'avec son espérance, son ardeur pour la justice. Il est vaincu, pris. Jeanne a perdu son unique défenseur. Elle reste la proie de la haine et de l'ingratitude publiques qui voulaient la France aux Anglais. La pauvre Jeanne avait rêvé la France aux gens du sang de France.

Il était difficile d'évoquer l'abandon de la pauvre martyre de Rouen,

sans rencontrer le souvenir du bon La Hire. Sa figure se montre comme une revanche de l'affection et du dévouement. Au temps de Charles VII, les cartes à jouer prenaient l'empreinte de la popularité comme nos orgues de la rue popularisent les mélodies célèbres. La Hire donna son nom ou plutôt son surnom, au valet de cœur. C'est la popularité de ses actions généreuses. La Hire pour Jeanne d'Arc fut l'ami des mauvais jours. A ce titre, peut-être on voudrait que M. Frémiet lui élevât un monument, une petite statue équestre, du format de son saint Georges dont l'ardent Vignolles reprit la tradition de délivrance. Il alla sur Rouen en vue de délivrer Jeanne tout comme Saint Georges à Beyrouth, avait sauvé du dragon la pauvre Marguerite, fille du roi. Comme La Hire, M. Frémiet est venu au secours de l'oubliée. Qu'il nous montre La Hire, en bronze, dans son geste d'homme enthousiaste et généreux. Les vrais amis de Jeanne d'Arc, — ceux qui la servent, non ceux qui s'en servent — y verront comme le complément de ce qu'ils aiment dans cette réduction de la Jeanne d'Arc de la rue de Rivoli, qui est là, sur un meuble de leur cabinet de travail.

Ce monument de la place des Pyramides nous occupe, parce qu'il est d'une importance capitale, en raison de ce qu'il représente pour nous, de ce qu'il réveille en nous, et de ce qu'il affirme de notre passé local. Cette Jeanne d'Arc de M. Frémiet, constitue quelque chose comme le frontispice d'une édition de grand luxe du procès de réhabilitation. Cette bannière si haut levée a été ramassée dans les cendres du bûcher criminel, au nom de la justice et de la vérité, en

témoignage de l'infamie de l'évêque Cauchon, et comme un démenti jeté à travers les siècles, à l'odieuse envie des gens dont ce prélat d'enfer était l'agent salarié. Cette bannière affirme aux yeux de tous, dans la rue comme dans l'histoire, que Jeanne agissait en vertu de puissantes convictions chrétiennes. Alors, on la voit condamnée, exécutée, déshonorée précisément par des théologiens de la foi, des docteurs de la croyance, hommes pervers et rusés, qui arguent précisément du témoignage de cette bannière pour asseoir leur infâme juridiction. On se demande d'où ils sortaient ces ergoteurs patentés, qui puisèrent dans le grimoire de leur obscure conscience, les arguments propices à l'action du venin de leurs âmes. On cherche où réside le Dieu assassin au nom de qui ces sacerdotes officiels, prononcérent l'arrêt de mort contre une martyre de vingt ans, qui avait conduit le roi à l'autel de la Sainte Ampoulè, sous le couvert du nom de Jésus et de Marie. Le monument de la rue de Rivoli, par sa simplicité même et sa grandeur résumée, entraîne l'esprit à la recherche des motifs secrets de ce crime public. Il montre la vierge innocente et dévouée, aux prises avec les sentiments qui sont la lie du cœur humain. Par sa tenue, par la hauteur de son allure, ce groupe proteste contre le crime commis au nom de ces noirs desseins des hommes. Il réhabilite la douce héroïne dont l'âme traverse l'histoire de France comme le plus pur du souffle de l'âme française. Cette Jeanne d'Arc d'airain, s'inscrit en faux contre le procès de condamnation, où la fleur du clergé français, a fait le jeu de l'Angleterre de Wiclef, cachée derrière la pourpre du cardinal catholique Winchester, dont le neveu, Bedford, à l'insu de son oncle, em-

ployait contre Jeanne d'Arc les troupes que Winchester expédiait contre les Hussites.

Ce trait donne à penser. Un grand crime a été commis le jour de la mort de Jeanne d'Arc. La secrète raison n'en fut jamais avouée par ceux qui en profitèrent. Au fond, deux théologies s'entrebattent pour la domination de la terre. Jeanne d'Arc est prise entre l'Angleterre déjà très remuée par l'esprit de la Réforme, et les théologiens de son bord, flétris comme prévaricateurs et marchands de sacerdoce, par les grands chrétiens du concile de Constance, les Gerson et les Clemangis. A l'ombre de la mître de Cauchon, le bûcher de Rouen paraît s'être dressé comme la revanche du bûcher de Jean Huss et de Jérôme de Prague. Il y a de part et d'autre, trop de prêtres ambitieux dans l'affaire, pour qu'on ne s'arrête pas devant l'étrange mesure qui livre à des théologiens, cette jeune fille qu'il a fallu renverser de son cheval de bataille pour s'en emparer. Nous faisons la part des mœurs du temps. Mais si large que reste cette part, on est obligé de constater que pendant cette guerre de Cent ans, Jeanne ne fut pas la seule à tomber aux mains de l'ennemi. Or elle fut seule livrée à la judiciaire religieuse. La Hire lui aussi, en marchant sur Rouen fut pris. On l'enferma, sans le faire juger par les vicaires de l'Inquisition. Quand les Anglais s'emparèrent de Barbaud Guilhem, sieur de Barbazan, ils ne convoquèrent pas les docteurs et les princes des prêtres pour décider de son cas. Barbazan fut conduit à Louviers avec quatre autres chevaliers. Il y demeura sept ans, jusqu'en février 1430. De même pour Pierre de Neuville, dit Grand Perrin ou Grand Pierre. Les choses se passèrent selon les lois de la guerre. Grand Perrin était

un rouennais inféodé à une conspiration des Bourgeois de Rouen, désireux de secouer le joug anglais. Pris dans une escarmouche, on l'amène à Monthléry le 28 février 1429. M. Chéruel raconte cela dans son *Histoire de Rouen sous la domination anglaise*, et nous apprend que l'infortuné Grand Perrin fut condamné et exécuté « pour ses démérites, comme traître, larron et brigant ». Le brave rouennais avait simplement joué sa vie pour rendre à la France sa terre natale. Il fut traité comme un simple franc-tireur, un irrégulier. On le qualifia larron, traitre et brigand. Les Anglais de Bedford, amis des Hussites, traitèrent ce héros, comme les Piétistes allemands de 1870 traitèrent les corps francs. Le signe caractéristique de ces réformés, c'est l'excès de formalisme. Ils exigent qu'on soit en règle. De nos jours on dit correct. Ces irréguliers de la Foi et de la Tradition, ces affranchis de la conscience, ne supportent pas ce qui contrecarre leurs rites ou leurs ordonnances de révoltés. Ils sont cruels avec pédantisme, sévères avec l'orgueil de l'infaillibilité qu'ils s'arrogent.

C'est d'ailleurs cet esprit intolérant, raisonneur, sec et pédant, qui jugera et condamnera la pauvre Jeanne d'Arc, d'esprit humble et de foi simple. Ses ennemis sont ceux que dérange la ferveur de son enthousiasme et la totale explosion de foi qui l'animait. Ces gens-là sont les fauteurs éternels de l'hypocrisie. C'est l'hypocrisie sociale, c'est la perfidie des ambitieux, qui livrèrent une destinée guerrière à une juridiction de prêtres et de docteurs en théologie. On doit prendre pour ce qu'elles valent, les raisons invoquées contre la femme et contre les soi-disants prophéties qu'on lui reproche. Il faudra regarder plus loin pour apercevoir toute la vérité de ce crime

contre la conscience de la France. Alors on verra Jeanne d'Arc condamnée surtout au nom de sa mission de délivrance, par les gens dont ces projets même, conformes à la mission apostolique de la France, anéantissaient les plans d'égoïsme, de jouissance et de conquête. Les pires ennemis de Jeanne d'Arc sont à l'intérieur, en France même, à la cour, parmi ces amoureux du pouvoir, toujours prêts à s'allier avec l'étranger qui leur garantira le minimum de satisfaction et de puissance dont ils ont besoin pour être à l'aise dans leur lâcheté. Jeanne d'Arc ne comprend rien à ces marchés entre âmes viles et rapaces. Elle sera haïe d'elles jusqu'à la mort. Ne s'est-elle point posée en champion des idées qui sont les plus chères aux âmes d'élite, mais qui coûtent aussi le plus cher à défendre? Ces idées représentent ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, de plus élevé aussi; ce sont les idées du Devoir pour la vie. L'être humain qui veut aller jusqu'au bout de son devoir dans l'existence est sûr de payer cette suprême joie, au prix de la haine de tous ceux qui veulent jouir et dominer. Amis et ennemis, personne ne pardonne à l'être prédestiné, dont le cours de la vie résignée et dédiée, est un réquisitoire silencieux et continuel contre ceux qui s'abandonnent à la tentation du pouvoir et aux jouissances de la terre. Un jour ou l'autre ces âmes d'épreuve et de sacrifice, comme l'âme de Jeanne d'Arc, sont livrées à la revanche des malfaisances d'ici bas. Les cruautés humaines ont leur moment de reprise contre ces limpides incarnations de la tradition d'En-Haut. Alors se dresse le calvaire et le bûcher. S'il vous reste un ami c'est La Hire.

A tout prendre, quand l'égoïsme se sent en péril, il trouvera tou-

jours une victime pour se venger. Il rencontrera aussi toujours un bras mercenaire, pour accomplir dans la circonstance, la besogne du bras séculier. Cauchon touche cent mille francs, prix de sa tâche de Satan delié, déguisé en prélat orthodoxe pour mieux conduire cet assaut des noires ambitions, cachées depuis Simon le gnostique, sous le nom d'hérésies, et qui ont conquis le monde moderne par l'Orgueil, la Luxure et la Rapacité. Les gens qui gagnèrent le procès de Jeanne d'Arc avec Cauchon, l'auraient entamé et gagné de tous temps. Les ennemis de Jeanne d'Arc sont les ennemis de son âme, les ennemis de ce qu'elle représentait par sa franchise et par la pureté de sa vie. C'est un problème de psychologie humaine qu'il faut envisager, avec la profonde certitude qu'il est des choses vraies de tous temps, inhérentes qu'elles sont au cœur humain, soudées aux viscères de la vie physique. Jeanne d'Arc s'est trouvée aux prises avec les sources de la criminalité humaine, l'orgueil et l'égoïsme, qui sont en même temps les signes du péché originel, les causes de la condamnation de la race humaine. Jusqu'à nouvel ordre la Rédemption aide les individualités bonnes, dans la voie du salut. Mais l'orgueil et l'égoïsme demeurent sous les pas de chacun, pour le faire trébucher, et le retenir dans le noir abîme de la condamnation originelle. Les gens qui ont poursuivi la pauvre Pucelle jusqu'à la mort, étaient alors ce qu'ils seraient aujourd'hui en présence de faits semblables, gens d'orgueil et de rapacité. Ces gens-là criaient : à mort, déjà sur le passage de Jésus. Ils figuraient au premier rang, aux premières loges, comme faux-témoins pendant le spectacle du Golgotha. Ils sont les éternels amis de l'éternel Barrabas. De nos jours combien de ces gens-là se sont

ralliés au culte de Jeanne d'Arc, par la force du fait accompli, et par goût de profiter des générosités d'autrui, qui dénonceraient la brave fille au préfet de Police, comme aventurière si elle était vivante, et si son esprit de sacrifice, au lieu de servir leur vanité après coup, osait croiser leurs desseins dans le chemin de la vie réelle. On doit avoir le courage de pénétrer ces parties sombres du cœur humain, en présence d'un meurtre comme celui commis à Rouen sur la place du Vieux Marché en mai 1431. On doit oser mettre à nu les sentiments qu'on voit grouiller, comme les serpents de l'envie, autour du bûcher de Jeanne d'Arc. La malheureuse n'avait rien fait pour mériter cette mort féroce. Il faut oser dire que son crime fut seulement, d'avoir prêché l'exemple des vertus les plus odieuses aux gens que la vue du bien véritable et de la bonté parfaite exaspère. Ceux qui demandaient sa mort voulaient frapper en elle ce qu'ils haïssent, ce qu'ils haïront toujours le plus, les vertus dont ils sont incapables, le courage devant la responsabilité, la netteté du langage, le dévouement, et cet esprit de sacrifice qui atteste au plus haut degré la pureté de la conscience et la sûreté des espérances.

Jeanne portait sa bannière devant elle comme le chevalier *Credo* affiche sa foi sur sa poitrine. C'est l'âme extériorisée, plantée en pleine vie, comme la voile du navire est plantée dans le vent, en plein milieu du navire. Cette bannière indiquait aux gens qui la voyaient, le sens véritable de la mission de Jeanne d'Arc, reprendre l'œuvre évangélique contre les ratiocinnements des ergoteurs, en proclamant l'harmonie entre les desseins du ciel et les épreuves de la terre. Comment les ennemis de Jeanne d'Arc, gens de cour et gens d'église,

nés comme elle dans le christianisme, s'y prirent-ils pour condamner la généreuse fille au nom même de cette bannière, où les gens de bonne volonté ne pouvaient manquer de reconnaître la substance de leur personnalité ? Ils s'y prirent comme procédèrent toujours les agents du mensonge, qui ont besoin pour s'affirmer, que la vérité même et que ses disciples, disparaissent de la circulation. A peine Jeanne est-elle prise à Compiègne qu'ordre est donné au camp du Roi de ne plus connaître le nom de cette héroïne. On ne doit même plus prononcer ce nom dont le prestige miraculeux conduisit le roi au sacre de Reims, sans lequel le roi pouvait rester une manière de bâtard dépossédé. Ce souvenir est effacé de toutes les mémoires. Tout au moins on travaille à l'effacer. La politique s'y emploie avec les ressources dont elle dispose.

Le 26 mai 1430 le roi est à Jargeau. Les attournés de Compiègne envoient un messager nommé Gilles Crochon, accompagné de deux principaux religieux Cordeliers de la ville, pour lui remettre des lettres, le suppliant « qu'il les voulût secourir à l'encontre de leurs adversaires ». Douze jours plus tard nos gens reviennent avec une promesse du roi (1). Mais pas un mot de la prise de Jeanne d'Arc. On dirait qu'il ne s'est rien passé à son sujet. C'est déjà ce que nous appelons la conspiration du silence. Évidemment, Jeanne a contre elle désormais, ceux qui font la renommée, et dont le crédit s'étend sur la crédulité publique. Ces gens là ont des motifs pour enterrer vivante la noble fille. Il est nécessaire qu'on l'oublie. Le crime de son assas-

(1) Alexandre Sorel, président de la Société historique de Compiègne, cité par le capitaine Marin dans *Jeanne d'Arc tacticien et stratégiste*, livre précieux à consulter.

sinat deviendra plus aisé à commettre. L'opinion n'étant plus informée, sera mal en point pour réclamer. Duguesclin prisonnier avait fait appel à la dernière des fileuses pour payer sa rançon. Jeanne d'Arc, si aimée des mères de France, n'aura même pas à compter sur ce concours de ses amis du peuple de France. On eût pu la racheter des Bourguignons. Luxembourg homme rapace, mais peu cruel, aurait accepté l'argent de France s'il était venu. L'argent de France ne vint jamais. La conspiration du silence répandra la nuit dans les esprits, comme ce qu'on allait savoir par le procès, y sémerait le découragement. Ce que les intéressés raconteront sur Jeanne la Pucelle, une fois le procès commencé, ne sera point pour lui gagner des défenseurs, surtout si l'on en juge par la lettre de Regnauld de Chartres à ses diocésains de Reims, au lendemain de Compiègne.

C'est bien fini. La pauvre âme verra se dresser contre elle tous ceux qu'elle a servis, surtout ceux en qui elle devait croire. Elle est trahie par les siens, par les plus importants des siens. La voici traînée dans la boue et les crachats. C'est conduit à merveille. Cauchon agit pour le compte de tous les ambitieux, qui ont besoin du mensonge social pour tenir le rang qu'ils affectionnent. Il parle en individu autorisé, au nom de la Loi, et joue sur les mots avec la férocité d'un mauvais magistrat, chargé d'exécuter un innocent dont la valeur morale et la grandeur d'âme, sont une gêne pour les hommes d'orgueil et d'égoïsme. Cauchon n'est qu'un sous-ordre. C'est un monstre choisi par des connaisseurs. Les maquignons de la conscience humaine, ont vu que ce prélat d'occasion, était l'homme de la situation, l'homme pour endosser le crime contre remboursement. C'est le monstre nécessaire

dans ces circonstances. Il se servira très adroitement de son caractère épiscopal pour mieux atteindre sa victime. Il n'a qu'à marcher. Il est soutenu par toute une meute féroce qui veut sa part de la curée. Le crédit social, la haute situation de tous ces hommes fauteurs de haine et de ruse, assurent les apparences de la vérité à l'imposture de leurs propos et de leurs insinuations. Le but sera d'autant mieux atteint, que le tribunal, juge de l'innocence, sera composé de gens plus considérables. Au point de vue de ce qui s'appelle aujourd'hui la réputation, Jeanne sera d'autant plus frappée, elle est d'autant plus certaine d'être perdue, que ceux qui la jugent, la déshonorent et la condamnent, sont des personnages de plus haute volée, des prélats, des princes de l'Église et de la cour, des grands dignitaires de l'Université, les grands vicaires de la Sainte Inquisition.

La douce victime, humble brebis condamnée au sacrifice sanglant de l'agneau pascal, ne saurait échapper à tant de notabilités de l'opinion publique, massées contre elle, dans une haine commune de sa mission de douceur et d'égalité devant la miséricorde. La calomnie a beau jeu, proférée par de semblables accusateurs, des gens si haut placés. La foule, le peuple, tous ces humbles, tous ces petits de la terre de France, les voilà bien en peine de savoir à quoi s'en tenir. Hier, ils couraient pleins de ferveur sur le passage de Jeanne, saluant en elle la délivrance et l'avènement d'une patrie nouvelle. Aujourd'hui, on leur montre Jeanne d'Arc à la barre d'un tribunal qui lui reproche des crimes qu'il faut punir de mort. Ils ne reconnaissent plus la sainte dont ils imploraient un sourire pour leurs enfants, sous cette avalanche d'accusations odieuses, répandues avec méthode, dans le

pays entier, par tout ce que la France, la cour et l'Église, compte de plus coté, de plus distingué, de plus renommé. Jeanne est assassinée de son vivant par l'on-dit calomnieux, en sorte que le jour où la nouvelle de son exécution sera connue, personne n'ose plus rien y comprendre. Comment tous ces Français, respectueux des pouvoirs établis, dociles devant le prestige des situations, ne croiraient-ils pas ce que la rumeur publique raconte sur cette Pucelle d'Orléans, hier si aimée de tous ? Quand tous ces habitants rentrent chez eux le soir, après le travail de la journée et prennent place au foyer familial, ils ont les oreilles battues de tout ce qui transpire de l'horrible procès de Rouen. Les plus hardis n'en parlent que tout bas, les autres se taisent. Dans leur cœur meurtri et étonné, les plus clairvoyants sentent bien que c'est le procès de la France de leurs rêves, la France généreuse et dévouée, qui s'instruit. Cependant comment résister à ce qui se raconte et que les juges établissent ? Ceux qui jugent la situation, ceux qui vont décider du sort de Jeanne d'Arc, ne sont pas les premiers venus. Tout le monde les connaît. Ils sont de hauts et puissants personnages, princes des prêtres, grands docteurs de la Foi.

Une population chrétienne ne pouvait pas admettre qu'un tribunal composé de seigneurs si pieux d'aspect, pût la tromper au point de mettre à mort une innocente. Montée à ce degré, l'hypocrisie échappe aux soupçons de la masse. Elle est sauvegardée contre toute accusation de félonie, par l'énormité même de son crime, par l'immensité même de sa félonie. C'est trop gros ; on n'ose pas y croire. Le champ reste libre pour les

assassins. Le crime s'accomplit pour la plus grande joie des grands de la terre, qui ne pardonnaient pas à l'infortunée jeune fille, de valoir mieux qu'eux, d'obéir à une âme plus fine, et de suivre les conseils d'une conscience plus pure et plus clairvoyante. Jeanne d'Arc, après Reims, n'avait plus rien à faire à l'armée. En restant, elle se livrait tous les jours à la haine de ses ennemis, à la vengeance de tous ceux qu'elle avait dérangés, en amenant Charles VII à Reims avant l'arrivée des Anglais. Il suffit d'avoir regardé les hommes évoluer autour de soi, pour comprendre ce qui dut se passer dans l'esprit de ceux que le triomphe de Jeanne à Reims désorientait. Les victoires de Jeanne désorganisaient les projets d'une catégorie de gens puissants, qui attendaient du triomphe de l'Angleterre la satisfaction de leurs désirs. Au surplus, les victoires de Jeanne d'Arc assuraient le salut du peuple, des humbles, des gens de la terre, au détriment des intérêts de caste ou de classe. Voulant sauver les humbles, elle ameutait contre elle les grands et les orgueilleux. Ce qui arriva alors en France, s'était déjà vu au temps du Galiléen. Jeanne périt victime, martyre des fourbes, des hypocrites, des êtres à haine sourde, des gens insaisissables qui fuient devant la responsabilité, et abritent leurs mensonges derrière l'on-dit impersonnel. Elle fut attaquée par ce que nous appellerions aujourd'hui la société anonyme de la calomnie, au capital de l'hypocrisie et de la lâcheté, où se rencontrent tous les gens des coups en dessous, gens prompts à découvrir dans les replis de leur individualité venimeuse, de quoi répondre à tous les cas de leur conscience criminelle. Elle succombe sous la meute de carnassiers de l'envie, qui regardent

flamber le bûcher de Rouen, avec un mauvais rire bridé autour des yeux.

Jusqu'à nouvel ordre, Jeanne d'Arc reste la victime de ceux qui l'ont condamnée et déshonorée. A sa mort, ses ennemis triomphaient. La première victoire leur appartient. Jeanne leur laissa la volupté, gardant pour elle le sacrifice. Mais le sujet n'est pas tiré au clair. La cause demeure obscure. La cour de Rome n'a pas encore relevé définitivement le gant qui lui fut jeté par le tribunal théologique de Rouen. La cause a été introduite par le point le plus difficile, celui des confesseurs de la Foi. On pouvait la présenter par le martyre. Cela ne fut pas fait. Le martyre n'est donc pas reconnu par les autorités compétentes ? S'il n'y a pas eu martyr, il y eut exécution. Alors le procès de réhabilitation n'est plus qu'une formalité très accessoire, une réparation qui n'infirmerait en rien la première décision, celle rendue contre la relapse, l'hérétique et la sorcière. On peut présenter cette remarque sans se donner l'air de s'occuper des affaires romaines. Mais puisque le procès de Jeanne d'Arc est au rôle, il n'est pas interdit de constater, que la pauvre héroïne a toujours contre elle les décisions prises par ses ennemis, gens puissants et gros bonnets, dont le témoignage compte, subsiste et persiste. On conçoit très bien que la grande Congrégation, soit plus à l'aise dans des cas comme celui du Père Hermann par exemple et des autres candidats de l'Église de Sion. Ces braves gens n'ont pas remué le monde comme Jeanne d'Arc le remua, en mettant aux prises la France idéale avec la France des intérêts.

Les vrais amis de Jeanne d'Arc, ceux qui l'aiment et ne l'exploitent pas, sont les mêmes aujourd'hui que de son vivant. On les rencontre, parmi les âmes simples, parmi les humbles d'esprit et les vaincus de la vie, parmi ceux qui n'ont cure de triompher et cultivent l'humilité. On les trouve un peu partout, dans toutes les classes, à tous les rangs, pourvu qu'ils aient rompu d'avance avec l'esprit de classe et avec l'idée de rang. Ils sont gens de cœur et gens de bonne volonté. Leur modeste escouade compose le véritable état-major de la noblesse du cœur. Dans le nombre figurent les poètes et les artistes. Il poussa toujours des fleurs dans le cœur des gens de génie et de bonté, pour orner l'idéal tombeau de l'humble bergère, martyre des égoïsmes en lutte. C'est par la merveilleuse poétique de sa mission de dévouement et de charité, que Jeanne attira toujours à elle, les êtres de poésie et d'enthousiasme, malgré la résistance dont l'environna l'esprit terre à terre des « gens raisonnables » de Stendhal. Quelle que soit la destinée de l'artiste, on aperçoit toujours, au début de sa carrière, un courage devant l'épreuve, une décision dans la vocation, une harmonie morale devant les difficultés de la réalité, une force de volonté à suivre sa voie en dépit des résistances, qui dénotent malgré tout, une certaine supériorité d'esprit. C'est tout ensemble touchant et significatif, et ressemble à l'accomplissement d'une volonté secrète. Aussi bien, étant donné le rôle de l'art dans l'histoire sociale, l'artiste apparaît comme le gardien né de ce qui relève de la poésie, de ce que n'atteignent jamais certaines querelles où l'homme s'avilit et oublie ses devoirs de compassion. Il est d'usage de dire : l'art n'a pas de patrie. Il serait plus précis d'affirmer

que l'art trouve dans son principe supérieur, une haute protection contre la jalousie, l'injustice ou l'envie. Cela ne prouve pas que les artistes l'envisagent toujours de ce point de vue élevé. Mais la formule courante : l'art n'a pas de patrie, est l'aphorisme d'une vérité dont l'homme porte le sens caché en soi. Comme signe distinctif des esprits et des facultés, comme marque essentielle des races et des terroirs, l'art a une patrie, celle de l'esprit local, qui lui imprime son caractère spécifique. Mais il était besoin de cette formule pour conserver dans la mémoire des hommes, l'idée que l'art est à même de dominer les haines de secte et de caste, et que en temps que catégorie de l'Idéal, il lui est permis de dominer la bataille des intérêts.

Il semble bien que c'est à cette constitution psychologique, que l'art doit d'avoir pu sauver le culte de Jeanne d'Arc, du naufrage où l'esprit de secte et les haines politiques le conduisaient. Des théologiens d'âme reptilienne, l'assassinaient à Rouen comme relapse et hérétique. Néanmoins, çà et là, des images s'élèvent qui consacrent dans les cœurs, le verdict du second procès de réhabilitation. Pendant les guerres de religion, les huguenots détruisent des monuments en bronze doré, des œuvres importantes que Jeanne d'Arc devait à la piété des artistes. En 1792, la politique et l'esprit de secte brûlent ses reliques sur la place d'Orléans et font disparaître son armure de la cathédrale de Saint-Denis. Qui poursuit le réquisitoire en sa faveur à travers les siècles ? Les artistes qui sèment de monuments les coins du sol où sa mémoire est ineffaçable. A Rouen, à Orléans, des statues se relèvent pour remplacer celles qu'avaient brisées les hussites de Coligny. Les poètes chantent hardiment. Au fond les

artistes tiennent bon. Jeanne d'Arc gagne difficilement à sa cause les pouvoirs constitués. Ses défenseurs restent parmi les indépendants, les âmes de lumière et de liberté, religieuses sans formalisme, pieuses sans hypocrisie. L'égoïsme et l'ambition demeurent contre elle, mais les bons éléments du cœur humain font cause commune avec son martyre. Les gens de volonté forte et de religiosité pure, sont les soldats de sa gloire, les défenseurs de sa réputation. Les artistes ont d'ailleurs en main un grand instrument de propagande, l'image. Ils en usent sans s'occuper si les Calvinistes y trouveront à redire. Ils continuent leur besogne traditionnelle de gardiens de ce qui doit être gardé, et en gravent le souvenir ineffaçable dans la mémoire éternelle des yeux du peuple. C'est à des artistes, c'est à des monuments comme celui de M. Frémiet, que le cardinal Parocchi, reprenant aujourd'hui l'œuvre de son prédécesseur normand d'Estoutteville, doit d'avoir pu prononcer le 17 janvier dernier, dans la Chapelle des Dames de l'Assomption à Rome, une allocution sur Jeanne d'Arc qui l'honore. Des artistes comme M. Frémiet, ont ouvert la route aux décrets que l'Eglise élabore, en vue de se dégager du méfait de Cauchon agissant en son nom. C'est aux artistes de tous les temps, à ceux qui ont toujours trouvé une heure dans leur vie pour honorer la Pucelle, malgré le discrédit où la pauvre âme était tombée, que les théologiens de nos jours, devront de pouvoir dégager la théologie de ce crime historique, dont l'histoire les rend solidaires, en dépit du vigoureux plaidoyer de l'ancien évêque d'Orléans Dupanloup, presque plus poète en la circonstance que prélat.

Parmi ces monuments qui ont rendu Jeanne d'Arc à la piété populaire, nous nous arrêtons à celui de M. Frémiet, parce qu'il est supérieur à tous les autres. On n'en saurait trouver un autre, quoiqu'on dise, pour faire mieux comprendre la mission naturellement surnaturelle de Jeanne. Seulement il faut le comprendre. Celui-ci, par sa netteté, par sa fermeté, par l'harmonie de son ensemble, donne l'idée de quelque chose d'unique. La physionomie grave de cette femme à cheval, n'est pas celle d'un être maussade, mais d'un être réfléchi, capable d'une réflexion sans bornes. Le signe d'une grande décision intérieure, en parfaite harmonie avec le martyre prédestiné, se dégage de cette figure hiératiquement immobile. Cet être que nous voyons là, devant tous, ne se tient point aux extrémités instables de la vie. Ce n'est ni une ribaude, ni une exaltée, ni une pervertie, ni une figure de rêve irréalisable. Nous ne sommes point offensés par l'excès de matière ou par l'excès de rêverie. Peu importe ici le modèle dont s'est servi le statuaire, qui vécut à sa façon et mourut selon son sort. Ce qui nous occupe, c'est le parti qu'a tiré l'artiste, d'une physionomie vivante, pour en créer une effigie de Jeanne d'Arc. Cette statue nous met en présence d'un être très réel, qui attend et reçoit d'en haut une incontestable supériorité. Le ciel aide cet être humain si disposé à s'aider soi-même. Cette femme à tournure de héros, attend le secours du ciel, mais elle est toute prête aussi à accepter les décrets de la réalité. Sa mission n'est point celle d'une fille ou d'une relapse, mais une imposante œuvre pour la réalisation de la vie, avec un grand sens des outrages et des douleurs de cette vie, illuminé par un sentiment profond de l'idéal. Cet idéal

n'est pas ce rêve informe et vague, des êtres sans assise et sans assiette. Il provient de la pleine connaissance de ce qui relève l'âme humaine et la conduit au triomphe de douleur et de sacrifice dans le Devoir. Un Devoir énorme, immense, le Devoir qui, pour s'accomplir, compte les marches de l'échafaud, du bûcher, à Rouen, sacrifie un seul pour tous, rallie et sauve un peuple, par le dévouement d'une âme vouée et dédiée.

Un autre charme de cette statue équestre, c'est son air de résignation et de modestie, dans une grandeur dont le calme révèle une source surnaturelle. On comprend devant ce triple spectacle ce que devient un être humain, chargé par les décrets divins de présenter aux hommes l'effigie du surnaturel réalisé. Un artiste est tenu d'éveiller des pensées de cet ordre dans l'esprit du spectateur, pour oser affirmer que la figure qu'il expose est bien celle de Jeanne d'Arc. Or, nous voyons ici sans peine, que le surnaturel de la vie de Jeanne d'Arc n'a rien d'inacceptable. Tout nous invite ici à penser que le surnaturel de la vie de Jeanne d'Arc, ne saurait avoir d'autre source que l'extraordinaire beauté de son naturel. La vie est le plus beau présent que Dieu ait fait à l'homme. Et si le miracle doit illuminer la vie d'un être prédestiné, il importe que le miracle soit rendu visible. La beauté du naturel intervient pour exprimer la réalité de ce miracle réalisé. Le naturel accompli de Jeanne d'Arc, donne la preuve de sa beauté à toute minute de sa vie, par la beauté de son langage et la pureté de ses espérances. Pendant son procès, ses réponses à ses juges sont surtout les cris d'une conscience outragée. Nous devons y voir, à l'heure même de ses plus hautes douleurs, le signe éclatant de sa mission,

par le ressort de vérité supérieure qui les promeut. A la barre de Rouen, elle est aux prises avec ce qu'il y a de pire en judiciaire, théologique ou autre, ce qu'il y a de plus odieux dans l'hypocrisie, le principe reflexe mis au service d'une restriction mentale perfide. Jeanne sera victime. Mais sa conscience reste ferme devant cette perfidie. La pauvre âme tient bon, elle ne se déconcerte pas, elle réplique par des motifs empreints de l'authentique et éternelle vérité exprimée à la face du ciel. Pour nous, l'extraordinaire de la mission de Jeanne d'Arc, se traduit par la constatation réelle de ce que nous aimons le mieux dans l'être humain, de ce qui s'y montre le plus rare aussi, la lumière intérieure de la conscience projetée sur l'irrécusable réalité des faits. Mêlée à la vie comme tous, Jeanne s'y comporte mieux que tous, grâce à la supériorité de sa conscience. Par là, soumise aux mêmes tentations que les autres, elle devient un être lucide au plus haut point, une manière de pur esprit qui suit une ligne de haut vol, en plein accord avec l'idéal à atteindre et la réalité à subjuguer. Avec une sagacité, une droiture et une persévérance accomplies, cette jeune fille rallie la réalité de son devoir humain à la tâche de cette vérité suprême, que la science moderne travaille à anéantir en prêchant la fatalité des instincts, et en déclarant que notre volonté n'est pas libre. Les savants actuels, livrent l'homme à l'assaut de ses penchants et excusent le triomphe des instincts par la loi criminelle de l'irresponsabilité.

Jeanne est une créature spirituelle, un ange dans le sens étymologique du mot, chargé d'annoncer aux hommes que l'être vivant est tenu de dominer ses penchants, et de subordonner ses instincts à la

suprématie de sa conscience. Elle doit être regardée comme la preuve humaine de la loi divine de la responsabilité. Nous l'appelons archange, car elle a payé de son sang le signe dont elle fournit le témoignage. Le martyre la place au premier rang des messagers du bon exemple. C'est là, dans ce témoignage de la plus haute loi de la probité des mœurs, la responsabilité, qu'il faut chercher la beauté de sa grande âme. Elle ne transige pas ; elle pardonne, mais ne traite pas en sous-main ; elle n'autorise pas le compromis qui déshonore, et elle nie le contrat social de l'égoïsme qui avilit les cœurs. Son libre arbitre est le secret de sa grandeur, car elle n'entreprend rien ici-bas, qu'elle n'y soit préparée et volontairement décidée par la prière et la réflexion, outre qu'elle en accepte les responsabilités jusqu'au bûcher. Le merveilleux de cette figure de Jeanne d'Arc, c'est elle-même, c'est ce génie clair et inspiré, dont son langage est la preuve, et par lequel tous les jours elle associa l'idéal de ses aspirations, à la réalité de toutes les circonstances de sa vie. Sa supériorité est celle des êtres véritablement supérieurs, grands par leurs dons de naissance, grands surtout par la sérénité de leur destinée volontaire. La vie les attend avec ses pièges pour les induire en tentation. Mais ils affirment leur réelle suprématie devant le tribunal de la vérité, en restant assez maîtres d'eux-mêmes, pour harmoniser leurs qualités natives avec la direction de leur vie parmi les hommes et les évènements où ils sont mêlés. L'homme reste libre entre le bien et le mal. Il a le choix, et sa volonté libre est l'arbitre de son destin. Le jour où il prouve qu'il a le sens de l'harmonie entre ce qui est et ce qui doit être, il devient un être accompli. Le miracle de la vie de Jeanne d'Arc, ce

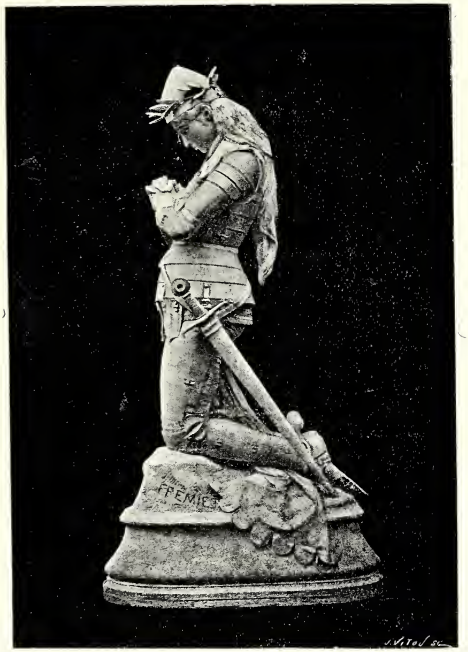
qu'il faut considérer dans sa mission, c'est précisément le sens de cette harmonie, dont tous ses actes établissent un témoignage; c'est le courage moral, la bravoure d'âme, avec laquelle elle sut utiliser la réalité, pour la rallier au triomphe de la vérité divine dont elle était la messagère. Sa mission se résume dans l'alliance de ces deux termes, dans l'application à l'intelligence des évènements de son temps, au point d'en faire profiter tous ceux qui pensaient comme elle, la comprenaient et sentaient se lever en eux, au contact de ce message, le sentiment de la patrie intégrale, dont le territoire s'étend depuis le sacrifice de la vie pour la défense de la terre native, jusqu'aux plus lointaines aspirations de l'âme humaine.

Cette Jeanne d'Arc de la place des Pyramides, telle quelle est, avec sa physionomie de réalité authentique, envisagée au point de vue de la date de son élévation, surmontée d'une couronne de lauriers posée en auréole, est un signe complet de ce que représente Jeanne d'Arc comprise dans la totalité de sa carrière parmi nous. Elle symbolise la patrie des sentiments opposée à la patrie des intérêts et des ambitions. Ceux qui l'ont combattue, ruinée et brûlée vive, protégeaient contre elle l'avenir de leurs appétits de domination. C'étaient tous des gens en place, des gens aux honneurs et honorés. Jeanne marchait contre les passions de ces hommes de proie, avec les humbles du terroir, désireux de replacer comme elle, dans leurs cœurs de France, l'idée et l'image du Devoir, dont personne ne leur offrait plus l'exemple. Il serait très aisé de démontrer comment Jeanne d'Arc incarnait des revendications et un esprit de liberté, qui seront toujours odieux aux

gens qui se dressèrent en face d'elle. Les Anglais portent la responsabilité historique du crime de sa mort. Mais ils n'auraient jamais brûlé la Pucelle, si les grands de la cour du roi de France ne la leur avaient pas livrée. Il est très bien de penser avec le cardinal Parocchi, le grand avocat de la cause à Rome, que Jeanne d'Arc a sauvé la France de la domination de l'étranger « d'une frontière à l'autre. » Mais cela n'est pas suffisant. Il faut insister sur ce que l'on entend au complet par la domination de l'étranger. Alors, on voit que, en même temps que les frontières, il y a l'âme du pays à sauvegarder dans son intégrité. Il y a l'esprit local, l'esprit de terroir, le signe de la conscience et de la race, à garantir contre la conquête de l'esprit du vainqueur, qui prendra les places et les positions, pour diriger l'esprit public et assurer sa prise dans le présent, en évitant les réclamations dans l'avenir. Or, l'anglais Bedfort représentait déjà la conquête et l'asservissement de la générosité gauloise, par le rationalisme de Wiclef et de ses disciples futurs. C'était déjà la patrie de l'argent, de la spéculation et des affaires, qui s'avançait en armes contre la patrie de l'enthousiasme et de la conscience responsable. Il y avait tout un monde nouveau, le monde froid et cruel des hommes de proie, caché derrière les grandes compagnies carthaginoises de l'Angleterre déjà hérétique. C'était l'avènement de la patrie de la force et de la domination par l'audace et l'injustice.

La patrie de la mission de Jeanne d'Arc a passé comme un rêve dans le cours de cette carrière de miracle. C'était quelque chose comme la patrie de la conscience, quelque chose de très près de l'âme, de très désintéressé, composé de tout ce qu'il y a de plus noble dans

le dévouement, le sacrifice de soi-même et la bonté des cœurs. La réalité nous a laissé une patrie, que nous trouvons cruelle pour ceux qui ont faim, dure pour les humbles, et arrogante à l'endroit de ceux qui n'osent pas. Le peuple français manquerait à sa grandeur, s'il se laissait entraîner par les conclusions scientifiques modernes qui font de Jeanne une hystéromane. La mission de Jeanne d'Arc est liée à la destinée morale, à la mission apostolique de la France idéale. Sans le secours de Jeanne d'Arc, dont le culte contient la totalité de l'âme française, le peuple français transformerait sa terre privilégiée en un pays d'égoïsme et d'orgueil. Il changerait sa destinée propre, et sortirait de sa route, sans espoir de retour, s'il persistait longtemps dans la voie où il s'est avancé depuis quelque temps, en créant la patrie de la sélection des instincts, aux lieu et place de la patrie des devoirs de la Conscience. Jeanne d'Arc est venue fonder la patrie de la miséricorde. Elle a donné à cette terre idéale, par l'exemple de sa vie et de sa mort, une existence, une consécration historiques au nom même du sol de la France, de la part du roi du ciel. Cette patrie de Jeanne d'Arc n'a pas été fondée. Mais la tradition de cette patrie existe, depuis le jour où le martyre de la Pucelle mit une tache de sang au beau ciel bleu de France. La grandeur de notre pays est de perpétuer cette tradition, de représenter à jamais parmi les autres peuples, cette patrie idéale de l'affection et du dévouement, dont Jeanne avait préparé l'avènement par son martyre, souffert pour le salut de la France. L'égoïsme perd les hommes. La charité peut les sauver. Le miracle de la vie de Jeanne d'Arc fut de prêcher parmi des populations livrées à la prévarication et à la simonie, la réalité



Jeanne d'Arc en prière.

de la bonté, de la charité, à l'ombre de la bannière de messire roi du ciel. Sa vie entière, sa conduite, sa tenue, son langage, prouvaient à ceux qui la voyaient agir, que l'être humain a pour premier devoir, de retrouver l'harmonie qui doit unir le ciel et la terre, l'espérance et l'épreuve, l'idéal et le réel, dans l'éternité des desseins d'en haut. Ceux qui portaient en eux le sens de cette harmonie, comprirent la mission de Jeanne d'Arc, et lui offrirent le concours de leur Foi simple d'âmes simples. Ils y virent l'évident miracle d'un être prédestiné qui réunit en soi, à un moment de grand péril pour la conscience humaine, toutes les énergies dont est capable cette conscience. Jeanne d'Arc leur apparut comme un être accompli. La renommée l'appelait un ange. A sa mort les Anglais la reconnurent sainte. Et selon une observation très judicieuse de M. de Beaurepaire, archiviste à Rouen, sa réputation de sainteté était tellement établie, qu'après sa mort, il ne fut fondé ni messes ni obits pour le repos de son âme. On la priait directement. Le miracle frappa les yeux de tous ceux qui étaient aptes à en recevoir les bienfaits, et dont l'intelligence ne se laissait pas aveugler par l'égoïsme ou la jalousie.

La mission de Jeanne d'Arc ne fut point la mission d'une thaumaturge. La pieuse jeune fille tint le langage et la conduite d'un être humain très pur, mais très humain. Elle était humble, charitable, et ne se posa jamais en personne apte à accomplir des miracles ou des merveilles. A Troyes, les habitants osent à peine l'approcher, la croyant un être surnaturel. Elle leur dit de venir, qu'elle ne s'envolera point. A Bourges, les femmes lui demandent de toucher des chapelets. Elle réplique par un appel à la propre conscience de ces femmes, par un hom-

mage à leurs propres vertus, à la dignité de leur vie : « Touchez-les vous-mêmes, mes braves gens, ils en vaudront autant. » C'est le témoignage de l'égalité évangélique devant la probité des âmes. Pendant que Jeanne d'Arc parle sur ce ton, et ne consent pas à toucher des chapelets, vu que toutes les piétés se valent, l'évêque Cauchon se drape majestueux dans sa robe violette, donne son anneau à baiser et bénit les chapelets des fidèles de son diocèse. A chacun son rôle, à chacun sa mission. Celui de l'évêque Cauchon est d'un hypocrite abritant son crime sous le prestige de son sacerdoce. La mission de Jeanne d'Arc a pour but de ramener les hommes dans la voie du dévouement, du sacrifice et de la résignation devant l'inévitable. C'est la guerre entre le ciel et la terre, entre l'humilité et l'orgueil. Cauchon est un monstre d'orgueil comme tous ceux dont il est l'agent salarié. Jeanne d'Arc fut un ange de pureté, d'humilité et de Foi. Le peuple qui comprit le message de cette messagère, la vit et la déclara sainte, en raison de la sainte vie dont elle donna l'infatigable exemple. Le peuple la considéra telle, en raison même de son humilité, de sa modestie et de cette force de résignation, sans laquelle il n'existe pas de réelle beauté de l'âme humaine. Placée entre le Devoir et la vie, elle opère le seul miracle de son existence. Elle l'opère sur elle même, en conciliant ces deux termes de l'épreuve, — le Devoir pour la vie — par l'esprit de charité dont le sacrifice de sa vie proclame la suprême expression. C'est ainsi qu'elle laisse à la France, pour preuve de sa mission salutaire, le signe de la vraie grandeur des peuples et des individus, le signe de la vérité absolue, par le sacrifice de sa vie au triomphe de la charité perpétuelle.

Pour que ces paroles restent vraies de l'esprit de vérité qui les anime, il n'est pas nécessaire que M. Frémiet nous ait produit un portrait de Jeanne d'Arc. Ce portrait n'existe pas. Il est sage d'en prendre son parti. Un artiste de sang-froid et de résolution, devait se contenter d'en référer aux documents approximatifs qui nous restent, et de choisir encore, parmi ces pièces, celles où Jeanne est montrée sous le jour le plus vraisemblable, le plus conforme à l'idée qu'on peut concevoir d'elle, d'après ce qui a survécu dans la mémoire des hommes, qui entendirent parler ceux qui la virent. D'autre part les portraits écrits, les rapports des ambassadeurs étrangers, ont leur prix. Les uns, il est vrai, la virent brune, les autres blonde. Nous entrons dans une discussion de nuances. On rencontre tous les jours des gens incapables de discerner les demi-teintes, des gens qui ne voient pas les nuances, et ne comptent pas avec les reflets du soleil dans une chevelure féminine. Il est présumable que sa chelure jouait dans les demi-teintes particulières aux cheveux de ce ton mixte dit châtain, d'après sa similitude avec la châtaigne. La lumière tient un rôle prépondérant dans les cheveux de cette couleur, qui deviennent clairs ou foncés, bruns ou dorés, selon que les feux du jour en allument les dessous ou en éteignent les reflets. Quant au visage, le statuaire semble bien avoir cherché autour de lui, une figure en rapport avec cette Jeanne d'Arc à genoux, d'une peinture du xve siècle, conservée par M. Vergnault-Romagnesi, à Orléans. En tout cas, la coiffure qu'il adopta, est semblable à celle de cette peinture. Les cheveux, un peu longs, sont ramenés au milieu du dos par un nœud de rubans sur la nuque. Il est ainsi facile de les relever

pour les cacher sous le casque, si l'on veut absolument donner satisfaction aux érudits de la petite bête, qui tiennent pour les cheveux ronds de Jeanne d'Arc, les cheveux « à l'écuelle ». Un artiste de goût ne pouvait pas s'arrêter à ce détail des cheveux à l'écuelle, les cheveux franciscains qu'on voit depuis quelque temps dans certains dessins, tous plus laids les uns que les autres. Cette taille à l'écuelle est esthétiquement inacceptable pour une œuvre d'art. On pouvait d'ailleurs la répudier sans contrevenir à la vérité des faits. En prison, Jeanne d'Arc porta les cheveux coupés bas. Mais on lui vit aussi des cheveux longs. Guillaume de Bergame raconte que le roi ayant ordonné qu'on donnât à Jeanne d'Arc le cheval le meilleur et le mieux équipé de son écurie, « elle le monta coiffée de son casque, avec ses cheveux flottants sur les épaules ».

En soi ces détails importent peu, puisqu'on n'a retrouvé aucune image authentique du visage dont la clarté avait cependant séduit tous les braves gens du temps. Mais devant la nécessité d'une réalisation artistique, il est bon de savoir gré à un artiste, qui ose fixer son choix sur ce qu'il y a de plus conforme à la vraisemblance et à l'élégance des lignes. M. Frémiet en face d'une effigie de Jeanne d'Arc a passé outre à l'idée du portrait authentique de cette figure, pour animer ce visage d'une expression qui fût celle de son âme. Privé du portrait extérieur, l'artiste sut concentrer ses efforts sur le portrait intérieur de l'apôtre, de la missionnaire. Ne pouvant nous représenter Jeanne la Pucelle, telle qu'elle fut, M. Frémiet nous l'offre telle qu'on peut la supposer, étant donné qu'on sait au juste à quel ordre de sentiments élevés obéissait cette pieuse fille. Sa

figure est à l'empreinte de son âme ; c'est une extériorisation de sa conscience. Il ne s'agit plus d'un portrait, mais d'une expression. Cette statue n'est plus une image, mais un signe. Alors la préoccupation de la ressemblance disparaît devant une affirmation, celle-ci : le portrait de Jeanne d'Arc étant perdu, il est superflu de chercher à la faire voir ; l'important est de s'employer à la faire comprendre. Dans ces conditions, une effigie de Jeanne d'Arc n'a plus pour rôle de satisfaire la curiosité ; elle devient un appel à des sentiments, encore à des sentiments d'un ordre très déterminé, ceux qui se rattachent à la réalité de la vie, par les liens qui rattachent l'âme aux sources de l'Espérance suprême.

Aussi bien il n'est pas indifférent que le portrait de Jeanne d'Arc ait été perdu ou détruit, avant d'arriver jusquà nous. De la sorte nous voilà contraints de ne plus cultiver ce souvenir, que par l'impérissable prestige de cette apôtre du dévouement et de la générosité. M. Frémiet ne paraît pas avoir cherché autre chose. Son monument à la Pucelle d'Orléans, fait défiler devant nos yeux, tout le cortège d'idées et de sentiments, liés à la mémoire de Jeanne, comme autant de points de repère de la gratitude, tout en posant les jalons de nos légitimes espoirs. La conduite du statuaire fut, en la circonstance, celle d'un homme de sens clair, qui voit le but à atteindre, et ne s'empêtre pas dans les vains détails d'une ressemblance impossible à contrôler. La prudente sagesse de ce maître est un modèle à suivre. Avons-nous donc un si grand besoin de savoir comment Jeanne de Domrémy avait le nez fait pour comprendre nos devoirs envers cette messagère du plus sublime des devoirs? Les efforts des bons érudits

pour retrouver des traces de ce visage précieux, sont de touchants efforts. Mais il nous faut accepter, sans plainte et sans révolte, le mystérieux décret qui nous prive de la joie de voir l'image vraie de la Sainte de nos traditions. Peut-être entrait-il dans les desseins de la Providence de nous imposer cette épreuve. Notre mérite s'accroît de l'interdit où nous sommes de pouvoir la connaître. La ressemblance, d'ailleurs, dans ce cas ne prouve pas grand chose. Les frères de la vraie Pucelle n'ont-ils pas cru retrouver les traits de leur sœur, sur le visage de la dame des Armoises? Cette similitude devient donc un auxiliaire de l'imposture. Si nous sommes vraiment pénétrés de la véracité de la mission de Jeanne d'Arc, écoutons en nous la voix intérieure, qui chante le témoignage réalisé de cette mission surnaturelle. Si des œuvres comme celle de M. Frémiet ressuscitent l'esprit de Jeanne et rendent la vie à ce pieux souvenir de la patrie française, nous pouvons nous passer de son portrait véridique.

Ce qui nous reste de cette destinée merveilleuse peut suffire à justifier notre piété, et prouver surabondamment son existence parmi les hommes du xve siècle. Le visage et les reliques de la Pucelle nous furent soustraits un peu comme fut dispersée la tunique du Golgotha. Nous serions en vérité de pauvres chrétiens, si nous avions besoin de cette relique pour aimer celui que les soldats du Calvaire en dépouillèrent. Des êtres élus comme Jeanne d'Arc, peuvent se survivre, sans que leur visage vrai soit vulgarisé dans le commerce des marchands de chapelets. Le témoignage de leurs vertus et de leur martyre, suffit à leur garder le rang qui leur revient dans la piété des gens vraiment pieux. Le but à atteindre est atteint, quand

des artistes comme M. Frémiet réussissent à émouvoir tout un peuple en faveur de Jeanne d'Arc, sans présenter à ce peuple la preuve d'un portrait authentique. Il y a donc autre chose que le visage dans une figure monumentale de Jeanne d'Arc. Ce qu'il y a évidemment, c'est le signe même que cette figure représente. Elle vit moins dans l'esprit des hommes par son visage que par son âme. La figure vraie a disparu dans les flammes du bûcher. Mais en revanche, une chose persiste, ineffaçable, inoubliable et visible pour tous ceux qui veulent voir, c'est l'atmosphère que ce bûcher lui-même illumine. A la lueur de cet incendie volatilisant un corps vivant que tous avaient vu, peu auparavant, marcher à la tête des armées du roi de France, les contemporains virent l'âme de la pauvre martyre regagner le ciel de l'Esprit sous la forme d'une colombe. C'était le premier signe de la survie ineffaçable qui se montrait. Aussi nous retrouvons aujourd'hui Jeanne la Pucelle, vivante et survivante, en tant que personnification de ce qu'il y a désormais de plus pur dans l'idée de patrie, le cœur de la tradition, l'haleine d'une race, qui reçut le sacrement du martyre, le jour où Jeanne d'Arc fut brûlée pour confesser les intimes sentiments, les secrètes espérances de cette race gallo-celtique dont elle proclama la Foi.

Cela doit nous suffire. Le reste rentre dans le superflu. Brûlé, réduit en poussière, son corps a disparu sans laisser de traces visibles. Il ne nous reste d'elle que ce que le feu n'en pouvait pas atteindre, la vérité de sa mission, la pureté de sa vie, la gloire de son martyre. Si le Dieu qu'elle invoquait en mourant, avait voulu que sa figure authentique demeurât connue des hommes, il n'aurait pas permis qu'elle

mourût d'une mort qui ne laisserait d'elle aucune trace de son existence matérielle. Nous aurions pu l'avoir dans un cercueil de cristal comme saint Charles Borromée à Milan. Mais il faut croire que le ciel qui suit ses desseins, exigeait qu'il en fût autrement. On peut voir comme une mise en demeure imposée à la Foi de ceux qui se proclameraient les défenseurs de la mission de Jeanne d'Arc, dans cette absence complète de toute relique corporelle. Cette figure où nous retrouvons le signe suprême, le symbole de la tradition de notre terre de France, ne subsiste parmi nous que par la tradition. Elle n'a laissé de traces que dans la mémoire ou dans l'esprit des siens, de ceux dont elle a défendu l'âme et le culte. De la sorte son nom et le souvenir des faits qui l'auréolisent, est passé en quelque sorte dans le sang de la France, où il coule comme le plus pur de ce sang privilégié en raison même de ce nom de Jeanne d'Arc qui le renouvela. Mais c'est tout. Aussi le corps de Jeanne d'Arc, semble devoir être compté pour peu de chose dans sa vie. Il représentait tout juste le nécessaire de réalité charnelle pour rendre visible aux hommes, l'âme extraordinaire de cette messagère. Jeanne d'Arc fut un miracle de son vivant par la beauté de son naturel. Mais la preuve visible du miracle une fois donnée aux contemporains, le corps de cet être miraculeux pouvait être volatilisé par les flammes, afin de laisser une plus grande place au culte de cette âme, dans le souvenir des hommes.

Si l'on veut absolument prendre une idée de ce que fut le visage de Jeanne d'Arc, on peut toujours en chercher la forme et l'aspect dans les traits les plus conformes à ce que l'on sait de sa grandeur

d'âme, de son extraordinaire clairvoyance et de sa valeur morale. Le regard doit frapper par son étendue et sa profondeur. Il est bleu, pers comme le ciel de France, aux couleurs de messire Roi du ciel. Le nez est d'une finesse et d'une perspicacité très hautes. Tout ce qui entoure la bouche et la bouche elle-même, révèlera une éloquence inexprimable. Un moment on s'arrêtera devant la fermeté des lèvres, et l'on se demandera ce que signifie ce bas de visage tout ensemble solide et puissant. La volonté évolue dans ces contrées, et pour un rien, on serait tenté d'y découvrir autre chose que de la féminine grâce. La grâce ici a nom grandeur d'âme, et s'appelle comme le geste dont cette figure exprimera l'empreinte intérieure. La bouche de Jeanne d'Arc, l'idée qu'on en peut prendre, devra être puissante par le dessin et les arêtes. Les lèvres sans être épaisses, devront nécessairement être écrites en pleine chair. C'est l'orifice d'un verbe impatient de vérité et d'apostolat. Il importe que cette bouche soit celle de quelqu'un qui a vécu, et ne rappelle en rien la mièvrerie des figurines en plâtre, qui se débitent sur les comptoirs où vient échouer la piété confiante du troupeau des fidèles. Nous l'imaginons humaine et vivante, mobile, expressive, et radieuse par son parfum de chasteté très supérieure. Cette bouche là sera d'or comme celle de Chrysostôme, puisqu'elle sera une bouche de vérité et d'enthousiasme. Elle ne s'ouvrira que pour parler juste, net et droit, pour dire le nécessaire, impuissante à contrevenir à la vérité, très résolue dans le sens des témoignages, ferme sur le terrain de la douceur, de l'affabilité, de la concorde, de l'indulgence, en un mot de la charité sous toutes ses formes.

C'est ainsi qu'on peut concevoir l'image de Jeanne la Pucelle, vivante et active, devant le monument du statuaire Frémiet, le plus remarquable parmi les créations de l'art inspirées par l'idée de la Pucelle, en raison même de la réalité sublime qui le caractérise. Cette réalité était indispensable à exprimer, pour donner une idée juste du réel miraculeux propre à ce fait historique qui toujours s'appellera la mission de Jeanne d'Arc. En présence de cette œuvre d'un grand artiste, dont la beauté s'accroît d'une infinie émotion d'unité et de réalisation idéale, une idée décisive vous envahit et vous subjugue, une idée qui résume la mission de Jeanne d'Arc au point de vue de l'avenir de la France. La mission de Jeanne d'Arc est décrite ici, en plein relief, par la main d'un maître habile à pétrir le réel en plein limon de l'idéal. Tous les signes de cette mission sont mis, à leur place respective, dans le sens qui leur est dû, formant comme un bloc. La question est résolue par cette formule du bloc. C'est le bloc de Jeanne d'Arc qui s'oppose de lui-même au bloc de M. Clémenceau. Tout un autre monde d'idées de sentiments et d'aspirations, se lève derrière ce bloc de Jeanne d'Arc. Le culte de la Pucelle, met en mouvement toute une organisation sociale distincte du système résumé par le bloc de M. Clémenceau. Jeanne d'Arc constitue comme un dogme pratique de notre Foi pure de chrétiens. Nous le concevons dans le sens des traditions de notre idéale Celtique, terre de nos cieux en vue, port d'attache de notre éther d'espérance. Cette Celtique n'est point un pays de sorciers ni de devineresses. Ce n'est même point un pays proprement dit. La Celtique dont émane la mission de Jeanne d'Arc, n'est pas un terri-

toire. C'est une région de l'atmosphère, une province de l'âme, une disponibilité pour tracer le chemin du Salut des hommes, dont la nationalité rappelle les clartés mystiques de la voie lactée. L'héroïne d'Orléans, apportant aux âmes en peine d'ici-bas, l'exemple du martyre pour le salut de la France, vient par cette voie lumineuse où les étoiles guident les ailes du cygne de Lohengrin. La Celtique aperçue au bout de cette avenue céleste, est moins une patrie proprement dite, que le signe diaphane d'une race capable de dévouement et de sacrifice. Notre Celtique est la patrie d'une race. Et le bloc Jeanne d'Arc de la rue de Rivoli, porte sur soi la marque visible de cette race dont l'aspect moral, le type foncier, composent le gage extérieur d'une conscience qu'elle restaure et fait refleurir sous son auréole de lauriers.

Si notre Celtique n'est pas une terre délimitée, un terrain cadastré, borné par des limites légales, elle est cependant un lieu précis, qui existe quelque part, en tant que patrimoine du cœur ; elle forme malgré tout un coin réel du monde vivant, le coin bleu où le ciel se mire dans l'eau des lacs d'azur. Nous l'imaginons comme un Montsalvat prédestiné, dont les côteaux se parfument de tous les arômes de la terre, où se condensent les principes fondamentaux de nos traditions généreuses, et où descendent à des heures déterminées, des archanges comme Jeanne d'Arc et tous les chevaliers de Justice et de Vérité, qu'un cygne blanc dirige parmi l'envie et la haine des humains égoïsmes.

Vue sous ce jour de la patrie de l'âme et de la conscience françaises, Jeanne d'Arc s'impose comme un dogme de notre foi et de notre

patrie. On sent qu'il n'y a plus à discuter le thème de cette mission, d'où le peuple de France sortit en possession de lui-même. Une voix intime nous dit qu'il n'y a plus à chercher au delà. L'idée de Jeanne d'Arc est la fin et le sommet de quelque chose ; c'est une limite dernière à l'horizon, dont l'existence et la vertu éclairent le mot de l'énigme de la Foi pour la vie. C'est tenter le Dieu qui protège la France, que vouloir découvrir plus loin, ou ergoter sur la ressemblance ou le dédoublement de l'âme de Jeanne la Pucelle, victorieuse à Orléans et martyre à Rouen. Aussi, nous la voulons comme la voici sur la place des Pyramides, à cheval, en armes, avec sa bannière, son épée et son auréole. Nous la voulons comme ce bloc d'airain nous la représente, incarnant le bloc de la conscience française, sans césure, sans doublure, sans incertitude sur son authenticité, sans l'ombre d'un doute sur sa vertu, sans faiblesse devant sa mission de vérité. Nous la voulons entière, uniforme et conforme. Nous voulons qu'elle ait pris Orléans, comme nous voulons qu'elle soit morte à Rouen, sur le bûcher flambant. Nous voulons que ce soient ses cendres qu'on jeta dans la Seine, parce que de ses cendres désormais sacrées, renaîtra la conscience du peuple français. Jeanne d'Arc est notre bloc à nous. En tant que bloc, elle n'admet ni demi-mesure, ni compromis, ni demi-moyen. Ce bloc de la mission de Jeanne d'Arc est à prendre ou à laisser, il n'est pas à partager. C'est le bloc du cœur de la France, terre de mission pour la générosité, l'apostolat et le martyre.

XXVII

UN GRAND PAYSAN DU DANUBE

En septembre 1886, j'arrivais sur cette place de Jassy, en Moldavie, où s'élève, gracieuse et noble comme toutes ses pareilles, une statue équestre d'Etienne le Grand, *Stefan cel Mare*, que M. Frémiet avait exposée quelques années auparavant, au Salon des Champs-Elysées. J'étais venu ici par ces chemins qui traversent l'Europe, de Paris à Constantinople, et que j'ai appelés le Chemin des Croisades. Aussi bien, sur ces routes lointaines, où tant de sang de nos pères est devenu un vol de poussière blonde quand le vent souffle, je ne me promenais point en touriste. Mon voyage n'était point une partie de plaisir, ni une distraction d'oisif. Pour les gens qui me voyaient passer et dont quelques-uns quittaient leurs demeures pour me suivre aussi loin qu'ils pouvaient, je n'étais ni un passant, ni un curieux, ni un indifférent. J'étais venu appelé par des

hommes qui avaient besoin de moi, pour accomplir un devoir dicté par une pensée commune entre nous. Ce devoir était très différent de celui d'un acteur en tournée. Ma mission se bornait à travailler de mon état de chrétien, menacé dans son âme et dans sa patrie, parmi d'autres chrétiens, menacés dans leur âme et dans leur patrie, par des hommes de proie qui travaillent à bouleverser nos facultés morales, s'emploient à nous fermer le ciel de nos espérances pour mieux ouvrir leurs banques de désolation.

Les gens qui me faisaient escorte étaient des Roumains ardents, dont le cœur bat à fleur de poitrine. Nous avions ensemble parlé aux populations du Danube de ce qu'elles aiment le plus, de ce qu'elles comprennent le mieux, la patrie, le sol dont le blé passe en nous pour se transmuer en sang humain. Nous avions résumé les motifs qui donnent à un peuple, le droit de se croire chez lui sur une terre dont il porte le nom depuis des siècles, et pour laquelle il a de tout temps versé le meilleur de son sang. J'avais admiré l'extraordinaire robustesse de ces paysans du Danube, qui portent au fond d'eux-mêmes, comme une incarnation, le sublime mystère de la terre faite homme. Ce que leur esprit comprenait à demi-mot, leur âme le sentait avec une intensité de lumière vraiment inouïe. Physiquement les paysans des rives « que lave le Danube », sont superbes, la taille élevée, le buste droit, les épaules nobles, la tête belle, le visage dessiné avec force, le regard clair et le nez bien en place. Le portrait très fidèle de Marc Aurèle, est resté fidèle de nos jours, malgré le soi-disant progrès et la civilisation. L'âme du Danubien de la fable, n'a pas diminué. Elle est toujours d'une trempe altière. Le paysan du Danube est de-

meuré l'orateur hardi, qui plaide avec son cœur, la cause de la terre et du travail de l'homme. Il est resté l'être de grande âme, de bon sens et d'éloquence, dont La Fontaine rapporte l'interpellation. Sa voix, quand il parle de la patrie est ample comme la voix du vent. Ce colosse, ceinturé de cuir, dans sa blouse, brodée comme un étendard, est fils de l'espace. Il vit tout haut, en plein air, à charge de garder l'horizon de son pays. Ses cheveux longs, taillés en plein style Louis XIII, frissonnent à son discours comme les feuilles des chênes grifaines tremblent sous la tempête. La silhouette de ce paysan, appartient à l'étendue de ses fertiles plaines où se cultivent d'heureux champs. Ce laboureur obéit à une âme de héros. Son dévouement à sa terre est la borne de son existence. Ses préoccupations personnelles n'iront jamais plus loin que le soin du pays. Tous les efforts de son intelligence tendent à en accroître le prestige et la grandeur. On les a vus pendant cette guerre de 1877, d'où leur terre roumaine allait sortir autonome, fondre toutes leurs facultés, tous leurs efforts et tous leurs intérêts, comme on fond du bronze pour en fabriquer des canons. Ces hommes jetèrent leur âme dans le creuset d'une guerre sainte, pour en retirer le chef d'œuvre de leur indépendance. Rien ne leur coûta pour donner à leur pays une signature personnelle, pour lui conquérir les droits supérieurs de la responsabilité dans la raison sociale des états européens. En face d'une telle idée, le paysan du Danube consentira toujours l'abnégation de son être entier. Il s'engloutira corps et âme, et la joie au cœur, dans ce complet sacrifice de soi-même, si sa terre doit y trouver la liberté et le renom.

Un tel homme, un individu qui comprend de telle sorte les liens qui unissent l'être humain à la terre d'où il est né, est un individu taillé en plein lyrisme et en pleine atmosphère. C'est un individu d'épopée. Il est d'une taille au-dessus de la moyenne. Et on voit rayonner autour de sa personne radieuse, une poésie propre à inspirer des poèmes de trente mille vers. Il est un monde à lui tout seul, une histoire, un passé et un avenir. Ce laboureur qui ne perd jamais de vue la beauté du poème, tout en creusant le sillon de son champ, m'est apparu comme un être d'exception, un être de réserve, gardien prédestiné pour faire la preuve malgré le siècle et ses profanations, de ce qu'il y a d'éternel et d'inéluctable, dans le mystère sacré de la patrie. Ce laboureur, qui monta un jour sur les chevaux de sa métairie, pour aller conquérir l'indépendance dans le cirque de Plewna, est un poète étrange, un poète en action, dont les gestes deviennent des chansons de victoire. Sa poésie s'appuie sur le rythme puissant du Destin qui conclut toujours. Elle lui vient de sa terre qu'il protège de son corps. Il la doit à sa façon de concevoir la protection de son sol. Elle lui arrive aussi du ciel transparent de sa Roumanie, ce ciel qu'il montre, en parlant, de son doigt levé. La gorge de cet Antée du Danube, qui a une encolure de grand oiseau, chante comme une lyre, quand il se raconte prêt à offrir sa vie sans réserve, pour sa terre bien aimée, aussi pour sauvegarder les qualités de cœur, les facultés de sacrifice, qui poussent dans ses sillons avec les hommes qui en naissent. Il parle de sa patrie comme d'un patrimoine réel, qu'il ne se laissera pas arracher sans le défendre. C'est sa fortune, sa terre, c'est son bien, sa vie. Et il en parle aussi comme d'un patrimoine

moral, qu'il est honteux de voir aux prises avec ce que l'office du Vendredi-Saint appelle la perfidie juive. Il a des gestes d'apôtre, une voix de missionnaire, pour s'expliquer là-dessus, et donner cours, par ses lèvres frémissantes, au rêve puissant qui le hante. On dirait à le voir, une statue d'épopée vivante, taillée pour faire la preuve, que l'homme qui a reçu de Dieu une terre à garder doit la garder, et chargé de maintenir par son exemple, la communication entre les fluides nourrisseurs de la terre et les consolantes électricités du firmament.

Pour ces hommes de la terre Roumaine, le pays est tout, disons afin de parler juste, la terre est tout. Ils prononçent surtout la terre roumaine. Le pays tout court est trop court. La patrie réside surtout dans la terre. Un paysan, là-bas, ne s'appelle pas un paysan. Il s'appelle comme sa terre natale. Il est un Roumain. Ce paysan reste Roumain, même en Autriche, où il habite une portion de la terre roumaine que la politique a donnée à la couronne autrichienne. Ce Roumain, sujet de l'Autriche n'abdique pas sa qualité de roumain. Il est Roumain de Transylvanie. La terre a conservé pour ces Daces, ces Gallo-Scythes, qui sont l'œuf de nos cloisonnements Gallo-Celtes, le caractère qui lui vient de la Providence. Les relations sacrées établies entre l'homme et le territoire dont il porte le nom, et dont le limon constitue la trame de sa chair, ont gardé chez eux toutes leurs vertus providentielles. La terre est pour ces hommes, le berceau, la nourrice, l'asile, le temple, le lieu de prière et de sacrifice. C'est elle qui est noble, et sanctifie le dévouement de celui qui la vénère. Le paysan du Danube persiste à voir dans le culte de ses vallées, l'ori-

gine de tous ses droits à la vie. Je n'ai pas remarqué que la question de propriété fût pour beaucoup dans son amour pour son sol. Il est surtout identifié avec ce sol natal, à ce point que sa terre est le signe de sa personnalité. On l'appelle comme elle s'appelle : Roumain. Mais Roumain est à peine un nom, c'est plutôt un titre. Interpellez un laboureur, occupé au travail de sa terre, féconde comme une grâce du ciel. Si vous ne savez pas son nom, appelez-le : Roumain ! Il comprendra que c'est pour lui, et il vous répondra avec douceur et politesse. Ces hommes, qui sont les éternels soldats de l'idée de patrie, ont l'abord poli et doux. Et votre Roumain viendra vers vous, après vous avoir salué, vu qu'un salut en vaut un autre, comme il est dit dans le *Mystère* de Sainte Triphyne. Il s'avancera du pas mesuré de l'homme qui est chez soi, sur sa terre natale, sa terre roumaine, haut dans ce titre par lequel vous l'avez appelé, comme un duc dans son apanage, ce titre de Roumain, qui est son nom collectif, le titre de sa race.

Ces hommes savaient que j'étais d'une autre terre que la leur, la terre de France. Ils m'appelaient : Français, sans plus. Cela suffisait. Car nous étions d'accord sur cette idée qui nous unissait, l'idée qu'un peuple a le droit et le devoir de défendre, contre des appétits sans patrie, cette terre dont sa chair est faite, qu'il a de par Dieu charge de conserver intacte, vu qu'elle est comme le tabernacle de la vie humaine. Ils s'attachèrent à moi, car je pensais comme eux sur ce qui les touche le plus près du cœur, l'amour de la terre natale, opposé à ce que J. J. Weiss, dans un moment de lucidité, avait appelé l'avènement de la race juive. Nous avions couru ensemble maints

périls pour notre cause, de ces périls ordinaires quand on est au premier rang sur cette terre roumaine, éternel glacis de la chrétienté, pour refouler l'assaut des gens du bas-Orient. J'entends encore leur voix savoureuse comme une chanson de bravoure, fière comme le danger, quand nous arrivâmes sur cette place de Jassy, devant la statue de M. Frémiet: "C'est un Français qui a fait cela ; et il a fait cela pour nous !" C'était avec une joie sonore, qu'ils martelaient cette présentation d'un monument dont ils sont fiers. « Étienne le Grand, c'est notre Étienne le Grand », disaient-ils, « le plus grand des Roumains avec Michel le Brave ». Et l'œil plein de fougue, ils me montraient ce grand soldat, dont le nom emplit toute la Roumanie comme l'auréole même de la Patrie. Cet Étienne le Grand fut presque un contemporain de Jeanne d'Arc. Notre héroïne parlait d'aller un jour régler leur compte aux Sarrasins. Etienne le Grand prit pour lui cette besogne lointaine.

Le 17 janvier 1745, avec quarante mille hommes comme on en trouvera toujours sur cette terre de guerriers, comme on en trouva pour affranchir la patrie à Plewna, Étienne le Grand mit en déroute toute l'armée de Mahomet II, dont les boulets de marbre voulaient obscurcir le ciel de l'Europe chrétienne. Ce fut la journée de Rahova. Ce fait de guerre inoui avait sauvé la chrétienté. Nous savions bien que les musulmans de Mahomet II, de Bajazet et de Soliman avaient été arrêtés un jour qu'ils voulaient envahir notre terre de la Croix au nom de leur Croissant. Mais on ne nous a pas appris, d'où venait le bras puissant qui avait opposé à l'invasion de l'Islam, la barrière de sa force. C'était un fils des plaines du Danube,

Étienne le Grand Moldave, qui avait accompli cet acte capital. Le pape Sixte IV, qui avait compris le premier la grandeur du service, avait surnommé Étienne : l'Athlète du Christ. Ce fut la seule récompense qui lui échut des Chrétiens, sauvés par lui. L'ingratitude fut la gratification qu'il reçut pour sa peine, de ses voisins les Catholiques de Hongrie et de Pologne. Ceux-ci voulaient avant tout se partager son pays. La merveilleuse fécondité de cette terre roumaine, excitait la cupidité des rois d'alentour, désireux d'accroître leurs richesses et leur puissance. L'Islam vaincu une première fois revenait à la charge. Bajazet voulant venger Mahomet, remit ses multitudes en marche contre le grand Roumain Étienne, qui fermait en maître les portes de l'Europe. Le voyant occupé contre Bajazet, les Hongrois de Mathias Corvin croient le moment venu pour partager, avec les Polonais, le pays de Stefane. Ils entrent en Moldavie avec quatre-vingt mille hommes armés. Etienne le Grand les bat à Kotnar, le pays des beaux vins, sur la route de Jassy à Botosani. Alors la fureur envahit ce grand soldat, qui ne se bat que pour défendre sa terre et la liberté des siens. La rapacité rendait félons à la cause du Christ, ces Chrétiens dont Étienne avait été proclamé l'athlète. La trahison de ceux qu'il protégeait, le rendit farouche. A Kotnar, il a fait vingt mille prisonniers. Il enchaîne sous le joug ces soldats traîtres à Dieu, et leur fait traîner la charrue, pour creuser des sillons, où des glands semés sont devenus la Forêt Rouge, sortie du sang.

Trahi de son vivant par ceux qui devaient le plus chanter sa vaillance, il fut oublié après sa mort. L'Europe connaît le nom de Mathias Corvin qui fut traître à l'athlète du Christ, mais elle ignore

le nom de cet athlète que ses compatriotes appellent *Stefan cel Mare*. Enfoui dans l'ingratitude oublieuse des peuples voisins, ce nom survivait lumineux dans le cœur des siens. Lors de ces guerres d'antan avec l'Islam ambitieux, la terre roumaine avait été la terre d'avant-garde. Elle avait fourni ses athlètes pour les avant-postes, elle manqua longtemps d'historiens pour consigner ses services au grand livre des peuples. Désormais tout ce passé revit. La terre d'Étienne le Moldave s'est ouverte pour livrer son passé, sa gloire et ses sacrifices, dont seule jusqu'ici elle n'avait pas eu la gloire. Ses paysans armés depuis les bords du Sireth jusqu'aux rives du Danube, avaient sauvé le monde chrétien, en lui faisant un rempart de leur corps. Le monde chrétien en avait retenu le bénéfice. La terre roumaine n'en n'avait même pas conservé la gloire. C'était comme une victoire où l'on ne saurait pas le nom du vainqueur. L'amour du sol est tel chez ces Danubiens héroïques, qu'ils ont ressuscité tous leurs morts d'antan, dont Étienne le Grand, pour asseoir la preuve de leurs mérites anciens. Étienne, lui aussi, était perdu dans la nuit muette d'un peuple, qui attend le jour de la liberté, pour prouver son existence et faire déchiffrer ses parchemins. Maintenant que ce peuple voit clair autour de lui, il s'est reconnu et s'est fait reconnaître comme collaborateur de la gloire roumaine. Il a proclamé ses grands noms en plein ciel de l'histoire. Étienne le Grand et Michel le Brave ont repris la tête de leurs milices triomphantes. Étienne a été retrouvé dans sa double physionomie d'Athlète du Christ et de premier apôtre de l'Indépendance roumaine. L'idée de cette indépendance servit de ressort à ces populations, parmi les épreuves

des siècles. La volonté de la conquérir, fut le secret de leur résignation durant les générations de vie tributaire. Survint l'occasion de 1877 qui fut la détente du ressort. Alors ces fils des soldats d'Étienne le Grand, se retrouvèrent comme au temps d'Étienne, dans les plaines de Rahova en face des musulmans du Grand Turc.Cette fois encore, c'était pour l'Indépendance. Il y eut comme jadis des prodiges inattendus. Les Musulmans repassèrent le Danube à peine franchi. Et l'on vit ces paysans du Danube, en bonnet de fourrure, les pieds calfatés de laine de mouton, traverser le fleuve géant, sous le feu des Turcs, en petites barques comme pour des régates, cueillant une par une, avec des crochets, les torpilles comme des fleurs au fond de l'eau bleue.

De Plewna, ils revinrent peuple libre, peuple autonome, peuple indépendant, ainsi que du vivant d'Étienne le Grand. Mais comme au temps d'Étienne, il fallut compter avec les appétits ordinaires de la politique, compter avec les chrétiens d'alentour et de partout, qui exigeaient un droit de péage, pour reconnaître cette indépendance conquise à la pointe de l'épée. On avait eu sa part de victoire sur les Turcs. Cela revenait à dire que les peuples reconnus, exigeraient leur part de la rançon, pour reconnaître le nouveau peuple. Celui-ci paya comptant avec la Bessarabie et l'article 44 du traité de Berlin. Dès lors, la terre roumaine se savait désormais responsable. Son passé lui appartenait comme son avenir. La statue d'Étienne le Grand surgit de cet état de l'esprit public. La Roumanie avait le droit de parler d'elle-même chez elle, de se raconter à ses enfants. On alla à Étienne le Grand des premiers. Son nom était

quelque chose comme le surnom de l'Indépendance. Ce soldat qui ne remportait jamais une victoire sans la consacrer par l'édification d'une église, avait sauvé la vie historique de son peuple, par le seul procédé qui permît à la Roumanie de se ressaisir, au jour venu. Étienne s'est montré dans son testament, un barbare d'une extraordinaire sagesse. Il plaça en mourant, sa patrie qu'il avait libérée, sous la protection de l'Islam qu'il avait vaincu. Les Polonais de Jean Albert, les vaincus de Kotnar, et les Hongrois de Mathias Corvin, auraient supprimé ce peuple, effacé son nom en se partageant sa terre. Étienne savait par expérience ce qu'il pouvait attendre du pharisaïsme incurable des Chrétiens corrompus qui l'environnaient. Il se tourna vers l'Islam de Soliman, pour lui donner la suzeraineté sur sa terre, impuissante à rester libre après lui. Sous cette protection, au moins la Roumanie aurait la vie sauve. La vie, c'était tout, c'était le ressort pour atteindre au but, un jour. Ce jour est venu. Il fut longtemps pour arriver. Enfin l'Indépendance est un fait accompli. Le testament d'Étienne le Grand est entré dans sa réalisation pleine et entière. La terre roumaine est vivante et elle est autonome. Aussi la statue du grand moldave dans la ville de Jassy, est plus qu'un monument public. C'est une image de la Patrie reconstituée, ressuscitée. Je le regardais, écoutant ces hommes d'enthousiasme, qui se disaient si fiers de devoir ce témoignage de leur piété traditionnelle à un artiste français. Une pensée venait toute naturelle à l'esprit. Je l'exprimai devant ces Roumains dont la ferveur était touchante par sa grandeur toute simple : « Chez nous, en France, il y a aussi dans la rue, comme ici, une effigie de la Patrie personnifiée, elle s'appelle

Jeanne d'Arc. Elle est comme celle-ci l'œuvre de M. Frémiet. Il n'est pas douteux que cet artiste, qui est un grand artiste, beaucoup plus grand qu'on ne le dit, sait mieux que tous les autres par où pénétrer dans l'âme des peuples ».

Sur cette place de Jassy, où circulent des hommes de tout visage et de races si différentes, au pied d'une statue équestre qui est l'œuvre d'un grand maître français et l'image du passé de la terre locale, on se sent pris dans une atmosphère très précise et très nette. Un vent souffle là, un vent général pour tout le pays, qu'on ne peut pas éviter une fois qu'on a mis le pied en cet endroit. C'est le vent du patriotisme roumain, une sorte de vent alizé dont on connaît la marche, quand on connaît le peuple de cette terre du Bas-Danube, et qui prend possession de votre être aussitôt que vous entrez dans son courant. Au vrai, c'est l'âme du pays qui est là, s'exprime et parle avec l'animation et l'intensité d'une personne qu'on verrait devant soi, debout et très vivante. Depuis que la Moldavie et la Valachie sont soudées comme les deux moitiés du cœur, pour constituer le centre de l'organisme roumain, il n'y a plus ni Moldaves, ni Valaques, ni principautés danubiennes. Il reste des Roumains qui pensent à l'unisson, et qui, riches ou pauvres, gens de la ville ou Roumains des campagnes, sont tous égaux par leur façon de comprendre la vie de cette terre où ils voient les fibres de la patrie. Les principautés jadis devaient l'hommage au suzerain de Turquie. Désormais à leur place vit la Roumanie. C'est le nom collectif adopté par la terre des principautés englouties dans l'oubli des douleurs finies, fusion-

nées dans le creuset de l'Indépendance conquise. La statue de M. Frémiet est comme la pierre milliaire de ce triomphe; elle est là pour faire la preuve que la terre de Roumanie avait des droits anciens, à la liberté de porter son nom à elle. Combien de paysans roumains, qui labourent aujourd'hui leur petit champ, étaient parmi les chevaliers combattant avec Etienne le Grand ? Si j'insiste ainsi sur ces paysans du Danube, au point qu'on pourrait croire que j'englobe tous les Roumains dans cette appellation, c'est pour ce motif historique très important, qu'on retrouve beaucoup des anciens boyards d'Etienne le Grand, parmi ces paysans appelés aujourd'hui Roumains. La terre a repris ses anciens défenseurs et maîtres. C'est à eux qu'elle a confié le souci de sa conservation, pendant que la domination étrangère envoyait ses hommes de proie. La vraie noblesse de ce pays, est tout près du sillon, j'entends la noblesse de race roumaine, celle dont les noms de famille sont contemporains de ce qu'on sait de ce pays, que les troupes de Trajan appelaient *Dacia felix*. Il existe entre ces gens et leur terre roumaine, qu'ils qualifient d'un titre quasi-impérial, *tsara roumaneasca*, une communion directe, comme fluidique. Ils vivent de la même vie, l'un de l'autre et l'un par l'autre. Si l'on écoute, si l'on regarde les Roumains pendant qu'ils parlent de leur patrie, qu'ils nous racontent les prouesses d'Etienne le Grand, on comprend que leur âme, est l'âme d'un pays qui possède une âme. Pour eux, la patrie n'est ni un mot, ni un argument de rhétorique, ni un moyen de gouvernement. Elle est plus que tout cela; elle est autre chose qu'un terme de politique; elle est en dehors de la courante phraséologie; elle réside au-dessus des ambitions de l'esprit de con-

quête. Chez les Roumains qui ont souffert durant des siècles, pour leur pays, tout ce que des hommes peuvent endurer, brutalités, ingratitudes et humiliations renouvelées, la patrie a pris la forme intense, profonde, presque surnaturelle d'un sentiment que rien ne détruit ou n'atténue, parce qu'il doit sa vitalité à la grandeur qui naît de l'épreuve. Ce sentiment est un composé de patience et de résignation, les deux termes suprêmes de la vigueur morale, les deux vertus qui sont comme les pilotis de l'Espérance, inébranlable devant le cataclysme.

Nous autres, en Occident, des siècles de gloire et de bien-être nous ont gâtés. Nous sommes familiarisés avec l'idée de patrie, l'idée du chez nous dans notre pays. C'est au point que nous n'avons plus de pensers très nets sur ce sujet. Pour un peu, la définition nous ferait défaut, devant le besoin d'expliquer ce que nous entendons par la patrie. Le sentiment est bien là, mais très large, rendu élastique par l'invasion des idées universalistes. Nous tenons à cœur une hospitalité pleine de pièges et de surprises, et nous nous croyons très bien gardés par une loi de naturalisation qui ressemble à un tunnel ouvert aux deux bouts. Nous laissons passer qui veut passer. Mais nous n'avons plus les connaissances nécessaires, pour savoir qui passe, reconnaître à leur nez, les intentions de qui passe. Nous n'avons plus le mot de passe. Aussi nous sommes incapables de le reconnaître, même dans la bouche de ceux qui ont de l'accent en le prononçant. Chez nous, l'idée de patrie s'est développée en largeur, et la trame en se distendant s'est amincie. Là-bas, chez ce peuple roumain oublié, renié, répudié, trahi ou mé-

connu par ceux dont il servait la cause ou réclamait la parenté, l'idée s'est développée en profondeur, s'entaillant en un creux profond, comme une goutte d'acide qui aurait gravé le nom de cette terre, dans le cœur de ceux qui l'habitaient. Refoulé sur lui-même, ce peuple malheureux s'est tassé, s'est assis en réserve sur sa conscience individuelle, prête à faire ressort au jour marqué par le destin. Pris entre le ciel et sa terre, comme un navire au large, avec sa seule espérance pour boussole, ce peuple a vu sa patrie, entre le ciel qui l'éclairait et cette terre qui le nourrissait. Son patriotisme germa dans cet état de constriction séculaire. Comme une fleur de serre il poussa sous l'action de cette culture intensive. Et aujourd'hui, cette fleur est d'un éclat inexprimable, d'une intensité de parfum où il faut reconnaître la vitalité de plusieurs siècles d'emprisonnement. Tous les Roumains ont au cœur l'amour puissant de cette fleur vitale, dont les feux allument les yeux de tous ces hommes, séculaires martyrs de l'Idée de patrie.

C'est cela l'étrange vent alizé, le vent général qui souffle autour de la statue de Stefan-cel-Mare, à Jassy, et il n'est pas de puissance humaine ou politique, qui puisse en éteindre le foyer, serti en plein cœur de tout homme de ce pays. On pourra en atténuer les effets, pallier les conséquences de cette tempête généreuse et fière, on n'empêchera jamais cet alizé de suivre son courant, partout où il y aura des Roumains pour lui servir de condensateurs. On raconte qu'à l'inauguration de cette statue de M. Frémiet, le 5/17 juin 1882, un discours fut prononcé devant le roi Carol, d'où jaillit un incident diplomatique, épreuve de douleur pour l'âme du pays. C'était un

toast aux absents. Il y était dit, qu'eux comme les autres, voyaient dans le Roi, «non pas le Roi de la Roumanie, mais le Roi des Roumains ». L'orateur parlait comme particulier, et il ajouta qu'avec le concours de ces Roumains absents, il pourrait reconquérir les pierres précieuses qui manquent à la couronne d'Étienne-le-Grand. En face du Roi, c'était la patrie toute entière, hardie qui se délivrait en aspiration. L'Autriche-Hongrie prit de l'ombrage devant cette qualification de Roi des Roumains. Elle montra la grosse dent, pour rappeler qu'elle n'était pas disposée à rendre à la Roumanie ses Roumains de Bukovine, de Transylvanie et du Banat. Des pourparlers officieux réglèrent cette question d'intérêts par des procédés humiliants pour le cœur. Mais comment faire autrement ? Au-dessus de la vérité des traditions, pèsera toujours le joug des exigences politiques. Les voisins de la Roumanie trouvent que c'est déjà beaucoup qu'elle soit devenue indépendante. Ils ne sont pas disposés à laisser la Roumanie entière s'émanciper. Il n'empêche que le discours du banquet d'inauguration de la statue d'Étienne le Grand, est le cri de tous les cœurs de ce pays. C'est même parce qu'il est le cri de tous, que ce cri est réprimé si vite, étouffé, baillonné par ceux qui ont besoin de ne pas l'entendre. Mais ces paroles d'audace et et d'ardeur, elles sont inscrites en lettres de feu sur toutes les pierres du monument d'Étienne le Grand. On peut les lire en relief, en creux, en telle forme qu'on voudra, sur tous les cailloux des chemins de ce pays. Il n'y a pas un paysan, si pauvre d'esprit qu'il soit, qui ne lèvera les bras pour applaudir à toutes mains, aux paroles du banquet de Jassy, qui n'étaient que la réalisation en un langage

ardent, de tout l'Idéal de l'atmosphère publique. Ces gens-là seraient capables d'assiéger les nues dans leur joie, si leurs absents de Bukovine, de Transylvanie et du Banat leur étaient rendus. Mais ils ont appris la résignation à l'école des épreuves interminables. Ils aimeront leurs frères absents comme s'ils étaient là, plus encore en raison du joug étranger. Ils y penseront constamment, et en parleront sans relâche, car personne ne saurait les empêcher d'en parler. Ils ont créé un parti d'irredentisme, sans lequel les Roumains indépendants ne se croiraient pas au complet. C'est le point extrême de ce sentiment poétique. Au moins cette protestation leur donne l'illusion d'être tous ensemble. Ils voient dans cette situation des absents, l'image de ce qu'ils furent jadis. Et, de temps à autre, ils se rendent en pélerinages, sans fracas, comme le jour où ils m'y conduisirent, pour parler de la patrie, pour invoquer la gloire douloureuse de leur terre martyre, devant la statue d'Étienne le Grand, comme on prie devant une icône pieuse.

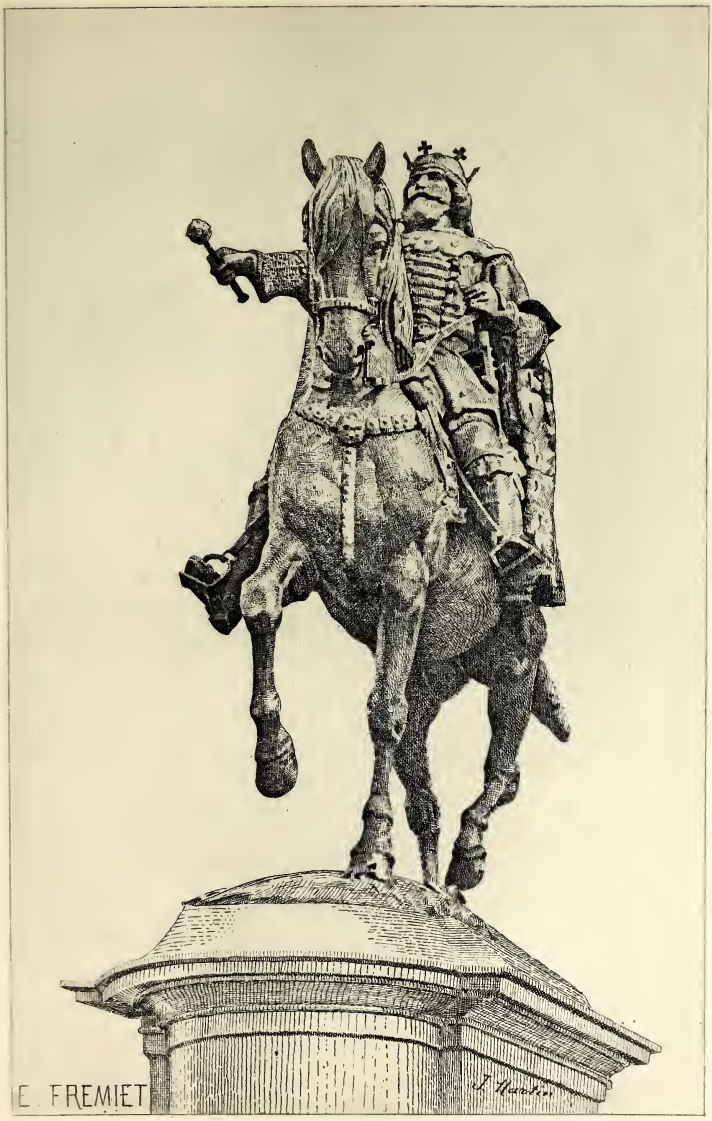
Alors c'est une évocation épique de tout ce qui vit de la vie de l'Espoir et de la vie du Souvenir. La patrie, dans la bouche de ces hommes qui furent privés pendant des siècles du droit de se dire patriotes, devient une idée générale dont l'ampleur dépasse tout ce que nous pouvons concevoir là-dessus. La terre est comme soulevée à pleins bras, et l'air qu'on respire, passe dans les paroles articulées, avec la nervosité magique d'un ouragan qui soufflerait depuis cinq siècles. La patrie n'est plus ni un mot, ni même une chose. Elle évoque l'idée d'un édifice construit dans une cervelle infinie, et qui condenserait tout ce qu'il y a dans tous ces mots et fait la force de toutes ces choses réu-

nies. Il y a autant de lumière à la base qu'au sommet. Cela éclate sans se rompre, cela brûle sans s'enflammer. On a devant soi l'image d'un rêve réalisé en paroles et en gestes, où les hommes et la terre, symbolisent comme en une apothéose de féerie, la suprême signification de cette réalité idéale, la patrie. C'est une chanson qui serait comme un chant de l'espace, où l'esprit donne tout entier, tout ce qu'il peut et tout ce qu'il a de mieux, afin de réaliser cette chose pleine, totale et absolue, une idée pour laquelle on meurt. Ces occidentaux d'Orient sont instruments de complète poésie. Comme des harpes éoliennes, devant l'amour de leur Roumanie, le lyrisme des choses les envahit. Leur âme d'aurore, qui frissonne sur une terre plus voisine que la nôtre du soleil levant, se mêle aux bruissements des fleuves et aux frissons des vallées roumaines, pour entonner l'hymne en commun. Étienne le Grand célébrait sa terre moldave en la défendant contre l'ennemi, avec le Sereth sur son front et les Karpathes pour adosser sa ligne de défense. Le patriotisme roumain exalte la poésie en action de cette statégie du grand soldat. Cette crête des Karpathes, les eaux bleues de ces affluents du Danube, ces vallées, ces montagnes, tout cela vit, chante et pleure dans l'esprit de ces Roumains dont l'âme, est l'âme de cette terre descendue des Karpathes, baignée par ces fleuves qu'ils aiment, et dont ils parlent comme d'êtres vivants et chéris ? « Dimbovitza, Dimbovitza, chantent les Roumains du Sud, onde douce, qui en a bu une fois, ne te quitte plus jamais ».

Nous n'avons pas dans le répertoire de notre cœur français, un refrain de cette envolée sur la Seine, ni sur la Loire, ni sur le Rhône,

et la Garonne lanturlu, de M. Nadaud, est un piètre spécimen à opposer à ces *doïnas* des rives de la Moldau et du Sereth. Là-bas, au pays des paysans du Danube, l'âme du sol électrise le pays, vivifie les fleuves et sème les montagnes d'échos humains, échos de douleur ou de fête. Longtemps privés de patrie, ces hommes ont capté le charme magique de leur terre natale, comme on capte une source. C'est par là qu'ils sont restés des soldats pleins de poésie. Une littérature assez récente a retrouvé dans les villages ces chants et ces plaintes où survivaient les larmes anciennes. Les guerres, les invasions, rien ne fut plus fort que l'amour du sol au cœur de ces Roumains. Rien ne réussit à effacer l'histoire de leur terre roumaine, que la politique effaçait de l'histoire. Leur patrie n'était qu'un rêve, un souvenir ou un espoir. Mais elle était vivante dans leur pensée de tous les jours, vivante dans leurs chants du foyer qui étaient comme inscrits sur le blanc de leur épée. Ils n'ont jamais vu autre chose que la douleur ou les joies de la terre natale. Aujourd'hui encore ce qu'ils voient, avant tout, par-dessus tout, c'est leur terre vivante, de qui l'on parle comme d'un être bien-aimé, à qui l'on s'adresse, qui s'invoque et que l'on évoque. Il n'y avait pas autre chose dans la voix des hommes qui me racontaient l'histoire d'Etienne le Grand. Il n'y a pas autre chose dans la musique faite de larmes et d'étincelles, dont les Lautari ont conservé le rythme ardent. On les a vus à Paris, ces musiciens au teint bistré et dont les doigts crépitent. Ils amusaient le Paris luxurieux du sabbat international, en lui chantant les échos de leurs vallées lointaines, où le rêve flotte et s'accroche aux arbres comme la poudre dorée du matin. Paris s'est épris du ton étrange de ces mélopées,

récitant des histoires qu'il ne connaissait pas et ne comprenait pas. Mais ce Paris de la rue du Caire venait là pour chercher des sensations, non pour comprendre. La cadence des instruments l'intéressait surtout. Et la flûte de roseau l'enchantait. Cette flûte dit tout sur l'état d'âme des paysans roumains. Les tziganes hongrois sont restés chaudronniers, et leur musique est un poème de bronze. Les Lautari ont retrouvé parmi les forêts de Roumanie la douce flûte pastorale. Les voilà les échos de la terre bien-aimée, de la terre fertile et martyre. Le roseau soupire, respire pour chanter la complainte du peuple envahi, refoulé dans la montagne, loin de son blé qui ne poussera plus pour lui et ses enfants. Le Parisien n'avait pas le temps, rue du Caire, de s'arrêter à ces détails. Il voyait dans la mélopée de ce roseau enchanté, une invite du dieu Pan, et il s'éloignait bien en point, énervé par une musique toute d'héroïsme, de larmes et de cris de douleur. Paris transposait pour ses besoins privés de citadin corrompu, une poésie traditionnelle, où tout un peuple jeune et malheureux depuis six siècles, avait retrouvé les éléments de sa vie publique et la source de sa régénération. Parmi les légendes contées par le roseau des Lautari, Paris entendit aussi cette histoire de Stefan le Grand, que sa mère refuse de reconnaître et de recevoir. Stéfan, épuisé, n'en peut plus. Il va être écrasé.Il arrive chez sa mère, la nuit, demandant asile. Mais on le laisse à la porte. Sa mère ne le reconnaîtra que mort ou victorieux. Elle ignore un fils en fuite. Stefan reprend courage, part et triomphe. Cette légende retrouvée parmi les rayons de ce bazar de luxure qui fonctionnait rue du Caire pendant l'Exposition, me rappela le pays d'Etienne le Grand, où les champs



ÉTIENNE LE GRAND

de blé sont infinis, où les cœurs simples espèrent et se souviennent. Je revoyais les évènements qui m'avaient conduit là-bas, pour parler de la terre de France à des milliers d'êtres assemblés devant le portrait de Michel le Brave à Bucarest. Chacun puisait dans cette musique des Lautari, les sensations conformes à ses instincts. Je ne pouvais pas me méprendre sur le sens intime et héréditaire de cette flûte de roseau. J'y retrouvais la patrie roumaine, je la reconnaissais vibrante, endolorie encore, mais rebondissante et lumineuse d'espoir, telle que je l'avais vue à Jassy, charger d'éloquence les lèvres des Roumains qui me montraient la statue du grand Voïvode Etienne, œuvre du statuaire Frémiet.

En 1886, devant ce monument équestre qui est comme une image de la patrie roumaine dans la rue, il m'a semblé comprendre ce que vaut un artiste comme M. Frémiet, en raison de ce qu'il donne aux gens qui lui demandent quelque chose. Cette statue d'Etienne le Grand, fut commandée à M. Frémiet, paraît-il, par un des princes Ghika, pour la ville de Jassy, où les Ghika furent voïvodes. Pendant que nos compagnons me disaient : « C'est à un Français que nous devons cela », j'ai pensé qu'il faudrait un jour écrire sur un artiste dont l'œuvre correspond à des sentiments comme ceux que je voyais exprimer sous mes yeux. Un instant, il m'a paru que ces Roumains, qui sont braves et généreux avant tout, comprenaient peut-être mieux que nous ce qu'il y a dans un homme comme M. Frémiet. Comprenaient, n'est peut-être pas le mot juste; c'est sentaient qu'il faut dire. Il y avait entre ces patriotes, dont l'indépendance actuelle est un des

problèmes les plus curieux de l'histoire contemporaine, et le rôle de ce statuaire chargé de réaliser la plus intense de leurs aspirations, comme une secrète harmonie, comme un mystère de liens visibles seulement par l'esprit. M. Frémiet m'apparut alors comme un de ces artistes de premier rang, qui sont de leur temps parce qu'ils sont de tous les temps, en ceci qu'ils paraissent prédestinés à fournir aux peuples qui s'adressent à eux, les témoignages absolus de leur vie historique. Il semblerait que les peuples ont besoin de ces grands créateurs d'images solennelles, pour établir leurs droits à l'existence, devant l'aréopage des autres peuples. Pour un paysan roumain qui ne connaît pas Jeanne d'Arc, le jour où il entend parler d'elle comme d'une personnification de la patrie, Etienne le Grand est une figure du même ordre. Il lui apparaît comme une humaine réalisation de l'idée de sa patrie, avec son cortège de dévouements, de douleurs subies en commun, d'espérances retrouvées ensemble, de respects et de larmes pour des morts qui sont siens, en un mot avec son cortège de sacrements qui constituent la patrie intégrale.

Etienne le Grand fut baptisé l'athlète du Christ, Jeanne d'Arc en fut la messagère. Le nom de M. Frémiet est lié à ces deux évocations de la patrie comme le nom du missionnaire est lié au pélerinage dont il est le fondateur. En outre M. Frémiet est l'auteur du *Credo*. Nous sommes là dans un monde d'idées tout à fait élevées. Ce n'est ni du Vaudeville, ni du drame, ni même de la tragédie. C'est du grand art, et du très grand art, car on n'y voit pas de place pour l'artifice ou la convention. Les personnes en cause sont surtout grandes par l'idée qui les anime. Cette idée commence au foyer pour finir à la

frontière que l'étranger viole. Ce n'est pas une plaisanterie puisque la vie est en cause. La mort est une sanction finale. Il faut bien qu'un ressort puissant anime les êtres constitués représentants de cette idée de la Patrie. Ce ressort c'est la foi, qui est tout ensemble la force et la dédicace de soi-même, c'est le *Credo*. Le talent de M. Frémiet étant si souvent employé à donner une forme humaine, à des idées de cette envergure, j'ai pensé qu'il y avait là matière à réflexion. Les yeux de mes Roumains regardant cette statue d'Étienne le Grand, qui traversa Paris un peu comme un produit d'exportation, m'ont éclairé ce jour-là, sur la distance entre des gens vivant trop vite, comme les gens de Paris, et des hommes qui ont conservé, comme ces Danubiens, le temps de vivre simplement, et à qui il suffit d'un certain nombre d'idées, celles réputées les meilleures, les essentielles. Le déluge d'esprit qui tombe en averse sur les cervelles parisiennes, nous a retiré le loisir d'être heureux de ce qui est simple. Nous mettons en France notre distinction à devenir compliqués. Le vent de l'idée souffle des quatre points cardinaux à la fois. La pensée n'est plus un bienfait. Elle jette le trouble en tant que tourbillon. L'esprit public ne sait plus où se fixer. Il bourdonne comme un essaim d'abeilles sans ruche. L'attention générale s'égare dans la vase du délire. Et les gens titubent dans l'ivresse du trop de choses en mouvement. On cherche à qui peut profiter ce déséquilibre des facultés d'un peuple. A ceux qui attendent tout de l'étourderie, de la légèreté, et qui trouvent dans nos défaillances répétées, l'occasion de multiplier les transactions de toute espèce. Un mauvais livre, un système pernicieux, s'installeront d'autant plus aisément, que l'atten-

tion publique, étant sollicitée de tous les côtés à la fois, aura moins le temps de s'arrêter sur le point où elle devrait tenir bonne garde. Il y a tant d'artistes, tant de livres, tant d'œuvres d'art, tant de journaux, tant de tout à Paris désormais, que l'habitude est prise de lire sans conclure, de voir sans regarder. La critique est ironique, elle n'est jamais au point. Elle nie ce qui la gêne, détruit ce qui ne rentre pas dans son programme déterminé. On nous impose des succès, des gens. On nous confectionne des atmosphères d'opinions, des renommées, dont nous refuserions de prendre la défense pendant deux minutes, s'il nous était possible de nous y arrêter une seconde. Ce qui s'intitule le mouvement parisien, le train, est en effet un train, mais si rapide que c'est un déraillement sur toute la ligne. Si l'on prend un peu de recul, si l'on regarde d'où vient le vent, on voit que nous sommes dupes d'une effervescence qui ne profite qu'à ceux qui la créent, histoire d'obtenir à l'aide de notre aveuglement, certains résultats dont nous sommes stupéfiés quand ils nous éclatent sous le le nez. Il n'y a pas à refaire le procès de notre légèreté. C'est un procès que nous font les pédants qui en tirent parti. D'ailleurs, les mots comme celui-ci n'ont de valeur que corroborés par les faits. Et notre légèreté n'est un péril, que depuis qu'elle est portée à l'extrême, par un état d'esprit public, qui nous fait attacher de l'importance à une foule de gens et de choses sans valeur. Notre sottise, c'est de nous laisser obscurcir l'esprit par un tas de personnalités dites parisiennes, qui surtout sont tout en vent. Le mérite est bien en peine de prendre sa place, depuis que c'est la réclame qui fait l'estime, la réclame mercenaire.

L'admiration bonne enfant, naïve et fraîche, de ces Roumains pour le monument de M. Frémiet, précisait en moi ces réflexions. Cette statue équestre, qui est parmi les plus belles pages de l'histoire du peuple de Roumanie, éveillant chez ce peuple tout ce qu'il y a de plus simple et de plus dégagé dans l'homme, j'ai compris que la vie de ce grand artiste, restera dans notre époque dévergondée, comme une étrange preuve que l'homme a tout de même quelque chose de bien à faire, ici-bas, malgré tout. J'ai vu dans ce statuaire un artiste complet, armé pour la vraie gloire, d'essence trop réfléchie pour répondre aux exigences de la moderne réclame. M. Frémiet s'adresse aux délicats comme à la foule. Celle-ci ne l'a pas encore vu à son point. Il a tout le talent voulu pour plaire aux spécialistes, à ceux qui savent la valeur d'un morceau de sculpture bien étudié, su, compris, clair et juste. Il va à la masse par l'intensité de l'inspiration, par l'énergie de ce qu'il affirme, par l'ampleur de ce qu'il voit, par la hauteur de ce qu'il évoque. Seulement l'esprit public n'est pas actuellement en état de réceptivité, et le génie calme, résolu, de cet homme, reste en réserve pour une admiration future et certaine. Il parle aux hommes le langage de l'humanité, d'où il advient qu'il a parlé aussi clair pour les compatriotes d'Étienne le Grand, de Moldavie, que pour les dévots de la *Jeanne d'Arc* de la rue de Rivoli. Il émet dans son art des idées qui sont la preuve que l'homme est un être prédestiné, subordonné, malgré ses révoltes et ses blasphèmes, à l'idée du Devoir, entre les liens qui le soudent à la terre d'où il vient, et le *Credo* du ciel où il doit aller.

Cette statue de Stefan le Grand symbolise la patrie à Jassy, comme

la statue de Jeanne d'Arc la représente à Paris, sur la place des Pyramides. A Jassy comme à Paris, M. Frémiet exprime une réalisation plastique de cette idée-mère, qui est elle-même un relief de l'âme, vu qu'elle est un signe de l'homme en action. Je me suis demandé ce qu'il y a de si éternellement humain au fond de cette mystérieuse question, également vraie, également vivante, également ressentie, éprouvée aux deux extrémités de l'Europe transversale. J'ai pensé qu'il ne suffisait pas d'en conclure avec la sagesse des badauds, que l'art n'a pas de patrie. Si l'art n'avait pas de patrie, c'est Offenbach qui serait Beethoven, et le temple de Salomon aurait été construit sur les plans et sur le parvis de Notre-Dame de Paris. M. Frémiet, plantant sur la terre des paysans du Danube, une image de leur patrie comme il nous en avait planté une en France, cela invite à penser encore autre chose. L'art pur a le droit de prouver pour son compte et par ses moyens d'action, que l'idée de patrie est une idée commune à tous les peuples, et que si la patrie peut varier selon les territoires, le principe même de la patrie est indissolublement lié à l'intime de la vie humaine.

De telles images donnent naissance à des sentiments, dont la vigueur apparaît partout la même. Et l'on est autorisé, en les examinant, à s'enquérir d'où viennent les énergies qui s'en dégagent et paraissent germer comme des fleurs naturelles, au pied de ces figures héroïques. J'étais venu là pour parler de la France aux Français, à cette époque lointaine, 1886, où cette formule de nos revendications locales n'était pas encore populaire comme elle l'est aujourd'hui, devant des milliers d'hommes qui me parlaient de leur terre roumaine,

avec la même intensité de terreur, et le même sens de la vérité devant le péril cosmopolite. Les circonstances, par le plus humble de leur détail, nous invitaient à chercher les sources de ce puissant mystère de la patrie, commun à tous les hommes, à tous les peuples, que chacun défend chez soi, possède en soi, chacun pour soi, contre les autres peuples qui en font autant. On se trouve aussitôt en présence d'un internationalisme tout de même étrange, puisqu'il se résout en un localisme féroce, meurtrier, avec la mort au bout, devant la nécessité de se protéger, et en un lieu délimité, sur un emplacement assigné à chacun de nous. Il me parut déjà que la devise la France aux Français, donnait une explication insuffisante, vu qu'à un moment quelconque, cette formule de la première heure, née de l'improvisation, pouvait être retournée contre nous et devenir la France juive aux Juifs français, le jour où un ambitieux politicien, un entrepreneur de patriotisme d'affaires, se déclarerait prêt à trouver un terrain de conciliation, un terrain d'entente qui livrerait à jamais la terre de France à des hommes notoirement étrangers comme les Juifs. Alors, me tournant de là-bas, vers l'occident de France, où notre Jeanne d'Arc s'inscrit comme un signe sur l'horizon de nos espoirs, je me rappelai ces paroles que la Pucelle d'Orléans prononçait sans cesse, paroles qui contiennent une définition de l'idée de patrie, au-dessus de toute équivoque : Les gens du sang de France. Le jour où je relevai dans la vie de Jeanne d'Arc cette magique parole, pour la mettre en circulation à l'encontre du régime élastique de la naturalisation, j'ai fait comprendre autour de moi qu'il y a dans cette idée de patrie plus qu'une idée humaine, mais

quelque chose comme un des mystères primordiaux de la nature vivante, un ressort de fonds soudé malgré tout à l'inconnu de la vie de l'homme.

Cette définition exprimée par la Pucelle d'Orléans est un mot inspiré, une harmonie totale, dont l'unique vibration frémit pleine et sonore comme un symbole. En la creusant, elle pourrait bien nous donner la clef de ce mystère, le mot de cette énigme dont l'enthousiasme humain constitue l'indissoluble tabernacle. Le sang présenté comme principe de l'idée de patrie, c'est l'homme lié par sa propre sève à la sève de la terre natale. Ceci est à expliquer ailleurs, afin d'en extraire la lumineuse clarté. Pour l'instant, il peut nous suffire de relever en passant cette formule de Jeanne d'Arc, formule en relief comme une parabole, tout ensemble une pensée et une image. Le « sang de France » permet de concevoir que ce n'est pas pour rien, que les hommes naissent en des endroits déterminés, en des pays distincts, dont ils sont l'image animée, avec un cortège de facultés morales et intellectuelles, générosité, dureté, lucidité, autant de preuves exprimées de la terre d'où ils sortent. Devant cette image de Stefan, le grand Roumain, on voit que ce qui est vrai du sang de France peut l'être aussi du sang roumain. C'est un principe que les hommes portent dans leur sang. La terre fait les différences. Mais l'idée de patrie est le vrai terme de ce qu'il faut appeler le mystère du sang, ce mystère qui rattache les destinées de l'homme terrestre aux assises supérieures de l'espérance infinie. L'homme moderne tient beaucoup à savoir pourquoi il est sur la terre. Il s'y trouve peut-être tout simplement pour se souvenir, pour espérer et pour remplir les

obligations attenant à ce persistant état de son âme. C'est en cela que la patrie du « sang », constitue très probablement ce ressort de fonds, qui va du passé au futur, et relie les origines de l'homme à ses fins suprêmes. Il serait hors de proportion, d'établir ici en quoi l'idée de patrie est d'essence très religieuse, puisque religion signifie ce qui relie. Qu'il suffise de constater que les modernes sans-patrie sont logiquement athées, en révolte contre le ciel, en rupture avec la loi profonde qui lie le sang de l'homme à la terre, et rattache son humanité à l'idée sacramentelle de la vie. Ils errent, exaspérés et sans conscience, entre l'orgueil et le suicide, dans le désert de la malédiction, qui pèse sur ceux qui ont refusé leur adhésion à la divine promesse de la Rédemption. Le sacrement de la vie, base de l'idée de patrie, date de cette promesse d'en-haut. C'était la sanctification de la patrie, offerte à l'homme comme protection contre les attentats de l'Injustice et de la Malédiction. La guerre est le signe formel, l'œuvre réalisée de la Malédiction et de l'Injustice, en constante hostilité contre les hommes dont le sang a été racheté. Dans la guerre, en combattant pour la patrie, nous sommes appelés à défendre, contre l'Injustice, au prix de notre vie, ce point de territoire, cette parcelle de la terre, où nous avons mission de faire la preuve des idées que nous incarnons ici-bas en tant qu'hommes liés avec le Ciel par le sang de la Rédemption. L'homme qui méconnaît ce mystère de son sang, perd pied sur la terre. Il devient errant, sans patrie, puisqu'il veut exister en dehors du sacrement de la vie et de la patrie sacramentelle. Il lui reste la resssource infernale de nier le sacrement par l'ironie, chez ceux qui n'en sont pas déliés, ou de le détruire par la violence, par le

crime, afin d'anéantir la preuve de ce qu'il a perdu par sa faute. Il fut un croyant de génie, un croyant inspiré, cet anonyme qui, dans le silence d'angoisse du conseil de guerre, pendant la lecture du verdict contre le traître Alfred Dreyfus, proféra ce cri : « Vive la patrie ! » Cet homme-là a parlé pour tout le monde, et il a dit, d'un mot, tout ce que la France offensée tout entière, pouvait dire devant un attentat contre son sang. Son éloquence venait tout droit de ces instincts héréditaires que M. Bernard Lazare, qui veut voir en Jésus-Christ un petit prophète hébreu, compatriote de M. Albin Valabrègue, n'apprécie pas chez les gens du sang de France. Dans ce cri symbolique de la cour martiale assemblée à la prison militaire du Cherche-Midi, le passé et l'avenir du sang de France se sont rejoints, comme se rejoignent, dans le firmament en feu, les deux étincelles de l'orage, qui roule sur les jours de l'histoire, les instincts irréductibles d'une race et les facultés morales qui la distinguent des autres races. Ce cri anonyme de Vive la patrie! c'est le cri de la voix du sang; comme témoignage du lien entre l'homme et le point du globe où chacun de nous, a mission de prouver que le sang est la rosée de la race, que l'idée de patrie en aromatise le goût de terroir, avec ces nuances délicieuses de l'esprit et du cœur par lesquelles nous sommes gens d'ici et point d'ailleurs.

La statue d'*Étienne-le-Grand* à Jassy, comme le monument de *Jeanne d'Arc* à Paris, tous deux œuvres de M. Frémiet, établissent la preuve qu'en quelque lieu de la terre qu'on s'arrête, on trouve partout, et partout aussi vivaces, ces énergies intérieures qui se tra-

duisent par l'idée de patrie. Partout elles justifient l'expression de Jeanne d'Arc, qui voit la patrie dans le sang, tant elles paraissent liées partout aux racines même du cœur humain. La ferveur vraiment inébranlable de ces Roumains qui me montraient cette statue de M. Frémiet, m'invitait à admirer tout à fait cet artiste qui semble, pour ainsi dire, chargé par destin, de conduire le cœur humain au point le plus élevé de lui-même. Notre grand imagier de France m'est apparu, là-bas, comme un artiste d'une étrange destinée, une manière de missionnaire, délégué pour éveiller à l'aide du plus puissant, du plus significatif de tous les Arts, dans l'âme des hommes, ce qu'ils aiment le mieux à travers les siècles, la preuve de leur vitalité, le signe de leur existence individuelle et collective, leur patrie, autrement dit, le témoignage de leur devoir accompli au nom de la foi. Il devenait évident, que M. Frémiet est l'instrument d'une pensée qui n'est ni celle du plaisir intéressé, ni celle d'un art inutile et agréable. Cet homme, auteur du *Credo*, de *Jeanne d'Arc*, se retrouvait ici, non loin des rives scytiques de la Mer Noire où Ovide le jouisseur, s'ennuyait si fort, avec un monument, où l'airain en arrivant, s'est animé sous la montée ardente du sang de la terre roumaine. Son œuvre est d'une portée haute, qui met en nous, ou y ressuscite des sentiments qui ne sont ni ceux de l'oisiveté, ni ceux de l'indifférence. Son art n'est ni sensationnel, ni purement figuratif. Chez lui, la pensée crève l'écorce du bronze et filtre à l'intérieur, pour y souffler la vie. Le pittoresque du relief professionnel, semble dans la main de ce maître du relief, un engin propre à porter à la vue des hommes, l'image des idées qui sont les plus essentielles de la

vie. Ce que les compatriotes d'Étienne le Grand retrouvaient dans le monument équestre de M. Frémiet, c'était sans doute l'effigie d'un des grands parrains de leur indépendance. Mais ce qu'ils y retrouvaient surtout, c'était l'écho vivace des raisons supérieures qui les avaient guidés pendant des siècles, à travers les douleurs et les épreuves de leur histoire méconnue. Il ne suffit pas de poser un bonhomme sur un cheval, pour obtenir un résultat pareil. Une statue de ce genre, une statue de cet ordre patriotique, est une statue ou un poème. Tout le monde fera la statue. M. Frémiet signera le poème. Il donnera à la Roumanie un monument d'Étienne le Grand, où tout ce peuple poète et chevaleresque, verra apparaître la poésie de son âme et la générosité de sa hardiesse de cœur. M. Frémiet est mieux armé que tout autre de ses contemporains, pour réaliser à ce point l'idéal qu'on réclame de son talent, parce qu'il est, de tous les artistes de son temps, le seul qui ait pu trouver assez de ressort dans son sang d'artiste, pour mettre à la lumière du monde le poème considérable de son *Credo*.

C'est là-bas, entre le Dniester et le Danube, qu'on voit ce que vaut un artiste comme M. Frémiet, si merveilleusement doué pour atteindre les hommes, tous les hommes susceptibles d'émotion grande et simple, à l'endroit le plus élevé et le plus désintéressé. C'est là, parmi des gens d'un autre pays, des étrangers en somme à nos mœurs et à la plupart de nos goûts modernes, qu'on reconnaît combien un artiste dont l'œuvre marche à son but d'un pas si assuré, est un homme fort. On comprend la nature de son mérite, en raison de la nature des émotions qu'on reçoit de lui, et qu'on est en droit

d'attendre, puisqu'on les lui demande. Somme toute, la critique a bien le droit d'introduire en compte la valeur morale d'une œuvre pittoresque, surtout lorsqu'elle voit que ce pittoresque, n'est là que comme fil conducteur d'une activité de l'esprit et du cœur. Les joies qui se dégagent de l'œuvre de M. Frémiet, n'ont rien de brutal, rien de matériel ni de passionnel. Cet œuvre évolue dans la pure atmosphère de l'esprit appliqué à l'intelligence de la mission humaine sur la terre. C'est du moins ce que j'ai vu dans cette série animée, qui va du *Gorille* inquiétant à l'affirmation du *Credo*. Sur quoi on peut penser qu'on n'attend pas de M. Frémiet ce qu'on attend de M. Sardou ou de MM. Meilhac et Halévy. On attend de ces amuseurs habiles, des pièces d'où le public sortira un peu plus dépravé qu'en entrant. On attend de M. Frémiet une *Jeanne d'Arc*, un *Saint-Louis*, un *Étienne-le-Grand*, propres à consoler un peuple, et un *Credo* bon pour lui garantir l'espérance. Ce *Credo* est un document unique, définitif et sans autre exemple dans l'histoire de l'Art et de l'Inspiration. L'artiste qui l'a conçu et en résuma le sens universellement humain, par cette formule d'une simplicité stupéfiante, peut être considéré comme un autre homme que les amuseurs de niais, les marchands d'œuvres sans conclusion, débitants d'artifices pervers, et pontifes d'une esthétique sensationnelle. Il ne travaille pas pour glorifier la science défendue des gnostiques, ni pour justifier la science erronée des agnostiques. Le *Credo* est le contraire du désespoir en Dieu, le contraire aussi de la religion laïque des Huxley, la négation formelle des sacerdoces démonomanes, qui vont des rives perdues d'un druidisme exaspéré, aux ruines sinistres d'un chal-

déisme arrogant. Le jour où j'ai compris la différence entre le *Credo*, cette lumière de l'œuvre de M. Frémiet, et l'art pestilentiel qui nous environne, j'ai compris que cet artiste est plus voisin de l'esprit de Vérité, que ses contemporains énivrés sous le joug attrayant de la matière triomphante. Ce jour là, j'ai vu en lui ce qu'on appelle aujourd'hui « un rude monsieur », et j'ai pensé qu'il fallait dire pourquoi.

XXVIII

EXMAGEION

Les œuvres de M. Frémiet sont expressives et lumineuses. Des idées s'en dégagent, qui les animent comme l'âme anime le corps, et sont des idées de premier ordre, des idées importantes, des idées directrices de la vie et de la conception de la vie. Pour s'en apercevoir, il suffit d'y consacrer l'attention et un peu du soin que tant d'esprits alertes emploient à prendre au sérieux la fausse gaîté des comédies de boulevard, et la plaisanterie lugubre des gens à sensations détraquées. Ces idées sont l'essence même des œuvres de M. Frémiet. On pilerait dans un mortier l'ensemble de tout ce qui est sorti du ciseau de ce maître pétrisseur du limon de la terre, qu'on les verrait se dégager comme une vapeur parfumée, comme un nuage aromatisé, de qualité trés supérieure à tout ce qui se chante autour de nous, dans les concerts de la réclame triomphante ou dans les chœurs de la camaraderie agglutinée. Il serait superflu de

les célébrer pour se faire valoir à l'occasion d'un artiste éminent. Elles ne doivent rien à celui qui les constate ; ellles doivent tout à l'artiste dont elles animèrent l'invention. Elles vivent en dehors de la critique la plus éclairée, et les œuvres qui leur doivent la vie resteraient belles et importantes, dût l'obscurité de l'esprit public répandre sur elles la nuit du silence ou de l'ignorance. Il est très facile de les expliquer sans rien y ajouter, sans inventer. L'important est de les voir, après quoi il n'y a pas de mérite à essayer de les faire voir. On y peut réussir sans substituer ses imaginations à la place de la vérité. Il suffit d'être pénétré de l'équité d'un grand hommage rendu à un très grand artiste, en comptant, pour lui rendre cet hommage, sur les rares hommes de France, en qui survit la faculté de s'intéresser à des œuvres sérieusement intéressantes, tant par les idées qu'elles expriment, que par les pensées qu'elles engendrent.

Somme toute, il n'est pas indifférent que l'œuvre de M. Frémiet, sous le couvert du pittoresque, embrasse la création toute entière, en y réveillant l'idée de miséricorde et de foi ; que son art, sous sa forme savante et réalisée du relief, marque autant de soins pour la plus humble figure d'animal, qu'elle montre d'égards, envers la plus haute expression de la destinée humaine. La pensée de M. Frémiet va du petit oiseau piquant son bec dans une jatte de lait, à l'homme dégagé et presque surnaturel du chevalier *Credo*. Il est à remarquer que ce phénomène d'étendue de l'esprit, de l'envergure, de l'attention et de l'observation, est le signe caractéristique de l'œuvre de M. Frémiet, et ne s'observe que chez ce maître homme. On ne voit que lui, dans notre époque de surproduction artistique, s'arrêter en

même temps devant la petite bête aimée de La Fontaine, et saisir toute l'ampleur de la mission de Jeanne d'Arc. Ce statuaire obéit à une étrange préoccupation de reconnaître et d'exprimer la vie sous toutes ses formes animées, selon les destinées devant l'épreuve, avec les bontés dues à tout être vivant, au nom de la compassion. Il est clair, d'après lui, que les animaux sont des êtres créés pour mériter, non les duretés de l'homme, mais sa bonté pour leurs services, et pour exercer sa patience par leurs misères et leurs infériorités irréductibles. Faut-il s'étonner que l'auteur du *Credo* n'ait pas hésité à établir cette vérité sous les yeux des hommes durs et égoïstes de son temps ?

L'homme qui a osé le *Credo* obéissait à une inspiration au-dessus des petites appréhensions. Il a trouvé, dans les ressources hermétiques de son art, le moyen de poser des problèmes humains et d'en fournir la preuve, sans être obligé de recourir à l'aggression ou à l'invective. Il travaillait comme travaille un esprit clair, sûr de soi et qui sait trouver en soi la preuve à faire, sans subir le piment de l'envie ou de la haine comme condiment de son génie. La solution venait d'elle-même, en quelque sorte intrinsèque à l'œuvre proposée. On ne voit pas que, dans cette voie, l'auteur de *Saint-Louis*, de *Saint-Michel*, de *Jeanne d'Arc*, ait jamais eu besoin de reculer devant les conséquences de son inspiration. Il ajoutait Saint-Louis à Jeanne d'Arc, Saint-Michel à Saint-Louis, et sans s'arrrêter à la surprise qui pouvait en résulter pour son temps, porté à tout autre chose, surmontait le tout de sa lumineuse effigie du chevalier *Credo*. Celle-ci, d'ailleurs, avait été annoncée par le *Chevalier errant*, qui

entra le premier parmi nous, passant devant le *Credo*, comme l'ombre, à certaines heures du jour, précède la figure dont elle est la projection en clair obscur. Ce n'était peut-être pas le moyen de condenser sur soi l'admiration d'une époque toute à M. Zola, et à la monotonie pittoresque de cet art exagérément au gras-double. Heureux celui qui est assez bien doué pour échapper aux pièges du siècle ! Au lieu de déchoir, il grandit et s'améliore dans le sens secret de sa mission individuelle. Si la vérité ne se réservait pas de généreux avocats parmi les mensonges de la gloire contestable, l'idée du vrai quitterait la terre, et les hommes erreraient sans port d'attache pour se retrouver dans le naufrage de leurs âmes égarées. Nous venons de traverser et nous traversons encore un cyclone de matérialisme et d'erreur orgueilleuse, qui serait la mort des meilleurs d'entre nous, si nos yeux n'apercevaient pas à l'horizon le *Credo* de M. Frémiet, nous indiquant la voie du salut, et l'entrée du port ami. C'est tant pis pour notre époque si M. Frémiet, malgré les honneurs qui lui vinrent de ses pairs, n'y tient point le rang qui lui revient, un rang d'exception parmi les meilleurs. On lui saura peut-être gré bientôt, d'avoir subordonné les appétits de l'ambition et du succès facile, au besoin supérieur d'assurer la prépondérance à ce qu'il croyait devoir être dit. Il est probable que l'artiste qui eut cette bravoure, sait mieux que nous à quoi s'en tenir sur ces détails de son œuvre et de sa vie immédiate. L'homme qui a donné à son temps des effigies de Jeanne d'Arc, de Saint-Louis, de Saint-Michel et de la Foi en action, lorsque ce temps est le nôtre, attend autre chose de la vie que le succès complaisant. Aussi bien le retour de l'esprit

public vers Jeanne d'Arc, prouve que M. Frémiet voyait juste et loin, quand il édifiait en 1874 une *Jeanne d'Arc* en pleine rue de Paris. Après Jeanne d'Arc ce sera le tour du *Credo*, de triompher, peut-être. On verra bien qui se sera fourvoyé, de M. Berthelot ou de M. Frémiet, de la Science orgueilleusement athée, ou de l'Art qui ne rapporte pas aux hommes ce qui revient à Dieu.

L'art en vogue se disait expérimental par la recherche du morceau. Il se déclara moderne pour accréditer ses abus de matérialisme. Sa philosophie ne chercha qu'à l'extérioriser, à le soustraire aux lueurs intimes de la conscience, pour le mieux cantonner dans la contagion du jour. La réalité de ce qui se touche du doigt, se prouve par la duperie du fait, qui ne prouve pas tout. Cela s'appella de différents noms : le morceau, la nature. Pendant longtemps un mot d'ordre mystérieux, classa un saumon baigné dans le beurre de M. Vollon, plus haut que la mélopée de misère du *Pauvre pêcheur* de M. Puvis de Chavannes. Les théoriciens du sensualisme pur, voulaient imposer à l'art français, l'auréole d'un chaudron bien peint et bien luisant, confondant ainsi auréole avec casserole. Il a fallu beaucoup de temps et d'efforts pour rapatrier des artistes comme M. Puvis de Chavannes, que l'école de M. Taine ne pouvait pas ne pas frapper d'ostracisme. On ne permettait plus à l'art de penser. On lui ordonnait de voir et de s'en tenir là. Il circulait des formules toutes faites, solennelles, plastiques, bien triviales, en dehors de quoi rien n'avait droit à l'existence. Le morceau, rien que le morceau. Et, cependant que les procédés de la peinture envahissaient les écritoires, on refusait aux arts de la forme le privilège d'introduire une

âme dans le relief de leurs figures. La réaction du vrai contre la factice aboutissait à une erreur, la même que celle où tombait la science de son côté, en niant les destins de l'âme, par besoin d'exalter les instincts du corps. On oubliait la puissante poésie des clairs-obscurs de Rembrandt, pour ne plus aimer que le sang de son quartier de bœuf. Et pour être plus sûr de donner tort aux madones de M. Hébert, on en venait à répudier une madone comme celle que le Giotto donna à Pétrarque en héritage, et qu'on voit sur un pilier d'église à Padoue.

M. Frémiet a vécu parmi cette querelle. Il ne paraît point s'y être attardé. Il ne fut ni un réaliste, ni un idéaliste. Il fut un artiste dans le sens complet, impliqué par ce terme de langage. Il fut un homme d'intelligence, qui voit la nature par l'entremise d'un don très élevé d'en reproduire l'image tout ensemble et l'expression. Son talent, instrument supérieur de cette claire vue, lui servit à exprimer sa compréhension de son art. Ceux qui exploitèrent la réalisation puissante de ses œuvres en faveur du réalisme pur, comme les matérialistes, et pour lui reprocher l'énergie de son faire, comme les catholiques, étaient engagés dans une fausse voie. Ils se laissaient tromper par des apparences qui ne peuvent tromper que les inattentifs ou les gens dénués de perspicacité. M. Frémiet est un maître statuaire qu'il faut regarder de très près, si l'on désire apercevoir dans ses œuvres ce qu'il veut nous y faire apercevoir. Toutes les ressources de son art sont à sa disposition, pour réaliser une pensée dans le sens formel du haut relief. Mais l'éducation artistique du peuple français est assez mal conduite, pour que le public ne voie jamais dans un œuvre d'art

que ce qu'il y met lui-même, c'est-à-dire rien, ou peu de chose. En suivant la foule aux expositions, on a vite touché le fonds de la misère générale, en ces matières. Chacun veut se retrouver dans une œuvre d'autrui, et personne n'a dans l'esprit le point de comparaison qui y projeterait la lumière. Or, jamais la pensée n'est absente dans les œuvres de M. Frémiet. Elle y apparaît partout, à tous les degrés de l'humeur, de l'esprit ou de la conviction. C'est beaucoup de choses à la fois, pour un public d'amateurs, en qui ne vit ni l'amour ni l'intelligence de l'art.

M. Frémiet est un très grand artiste, parce que tout morceau sorti de sa main est une gangue appropriée à une pensée déterminée. De même qu'il a traduit le *Credo* par la figure d'un chevalier de la première croisade, de même il a monté sa *Jeanne d'Arc* sur un cheval qui est le collaborateur né des héroïsmes humains. L'artiste qui a trouvé l'idée du *Credo* en soi, ne compose pas ainsi ses œuvres, par hasard. Une inspiration le guide, qui a son siège dans une pensée haute et sûre. Ne connût-on de lui que ce *Credo*, il conviendrait d'avouer que ce bronze est tout de même bien extraordinaire et vient sûrement d'un autre monde que celui où le satanique Vaintras disait la messe noire, avec une croix la tête en bas, sur le ventre. M. Frémiet est un intellectuel qui sait ce qu'il veut et ose vouloir ce qu'il sait. Son procédé est celui des grands artistes qui voient tout, regardent partout, utilisent les ressources à leur disposition, pour extraire de la vie son sens intime, et trouvent, dans l'art où ils sont passés maîtres, le moyen de mettre au jour les clartés de leur intelligence. On doit voir plus qu'un sculpteur dans l'auteur de la *Jeanne*

d'Arc de la place des Pyramides. M. Frémiet représente, en outre, un être intellectuel, qui reconstitue la figure oubliée de Jeanne la Pucelle, à une époque où cette tradition de l'ancienne France allait se retrouver aux prises avec les mêmes périls sociaux, et proposer à la France nouvelle la même méthode de salut, en relevant par la foi et le dévouement, l'âme abaissée par la rapacité et la simonie. En quoi ce statuaire est un poète social, une manière d'avertisseur qui explique la vie par la pureté de ses symboles.

L'homme qui suit cette méthode de travail est un grand artiste. L'avenir s'en apercevra. Cet avenir s'appelle déjà peut-être un futur prochain. Alors on verra plus clair, et l'on ne s'étonnera pas que l'homme du *Credo* se soit trouvé quelque peu isolé dans notre époque, toute à l'art des conteurs obscènes, et très humble servante des philosophes agnostiques, lesquels inaugurent sous nos yeux, avec succès d'ailleurs, leurs cours en Sorbonne, par l'aveu, dépouillé d'artifice, qu'ils ne sont pas croyants et qu'il y a lieu de les en féliciter. On reconnaîtra sans doute aussi que, vu l'art très intégralement traditionnel de M. Frémiet, il était impossible de s'attacher à cette grande figure d'artiste, sans posséder jusqu'à un certain point, le sens de ce qui constitue le véritable esprit de la France, de ce qui est conforme aux facultés morales, aux aptitudes indélébiles de ce pays-ci. M. Frémiet est un intellectuel dont la formule d'art est moins celle de la vogue que de la réserve. Il paraît voir surtout ce qui est vrai de tout temps, plutôt que vrai seulement selon la mode. S'il ne s'exprime point assez dans le sens habituel aux triomphateurs du réalisme moderne, il s'explique sans contredit en conformité évidente avec l'art

contraire au sensualisme contemporain. Par son talent sûr, réel, expressif et informé, il est de son temps. Son signe très personnel, c'est qu'il est dans son temps, avec ses qualités, sans que son temps soit en lui avec ses défauts. Il a scruté son époque au point d'en connaître l'oiseux et l'inutile, tout en y puisant, avec maîtrise, ce qui survit d'éternellement humain dans ce présent qui ne se possède pas. Il est de son temps à la façon d'un homme venu trop tard, dans un siècle trop vieux, tout en arrivant à point pour remettre les choses en place. C'est un précurseur qu'on prend pour un archaïque. Il a vu ce qui reviendra, en paraissant très occupé d'un passé qu'on ne croyait plus devoir revenir. La beauté de son cas, c'est de faire voir ce qu'il a vu, de nous planter devant les yeux les jalons de l'avenir, retrouvés dans le lointain passé. Ceci n'est pas la tâche d'un ordinaire faiseur d'images. C'est l'œuvre d'un artiste, avec tout ce que ce mot magique contient de vision secrète et pénétrante. Il a soufflé l'esprit tenace de la tradition, dans des œuvres où d'autres auraient trouvé des sujets de surtouts et de dessus de pendules. Il a mis dans le commerce des statuettes qui ne paraissent à leur place que dans le cabinet de travail chez des hommes de pensée et d'opinion. En quoi il date d'avant la Renaissance joyeuse et libertine, et prépare les jours, lointains ou proches, qui marqueront la reprise de la tradition ogivale coupée par le paganisme du XVIe siècle.

Un homme qui conçoit ainsi son métier de sculpteur, n'est ni un païen sans intimité avec l'idéal, ni un vulgaire brasseur de glaise, un boueux, comme on dit en jargon d'école. C'est un artiste dans le sens où ce mot comporte la plus pleine vision de la nature ; c'est un poète

dont le métier monte à la hauteur d'une mission. L'artiste qui extrait d'une boule de cire ou d'un pain de terre du chemin, ce mystérieux *Saint-Louis*, ce *Credo* définitif et la triomphante *Jeanne d'Arc*, transpose la vertu du talent pour lui donner la marque du rêve réalisé. On doit le regarder comme un être intellectuel de première ligne, qui découvre dans sa conscience individuelle la lumière qui rendra clairs à ses yeux les diaphanes mystères de la création.

Ce qui est plus simple que tout ce qu'on peut dire pour saisir le sens aigu de cette personnalité perspicace, c'est de regarder le portrait de M. Frémiet, d'examiner son visage tout ensemble souriant et grave, pénétrant et pénétré, où l'enveloppe réelle est mince, et qu'illuminent les discrets rayons d'un regard sûr, attentif, réservé, avisé dans son silence d'observateur. C'est l'image d'un intellectuel silencieux, où la bouche transporte l'éloquence qui lui descend des yeux, dans des mains habiles à faire parler la matière. L'intelligence qui domine la longue carrière de cet homme, se manifeste sans paroles inutiles, mais avec une exactitude de réalisation que contresignent la volonté et l'inspiration. Toute l'intensité de cet esprit s'accuse par le puissant effet de l'expression en relief. Hippocrate, qui nous a laissé des apophtegmes très vécus, nous donne l'impression d'un esprit qui se fait entendre sans flot de paroles, à l'aide de mots complets où tout un monde d'études, d'observations et de parallèles se résume, au delà de quoi il ne reste plus rien à dire. Les œuvres de M. Frémiet, caractéristiques de son génie familier, sont, elles aussi, des manières d'aphorismes qui disent tout. Le *Credo* est un axiome, l'évi-

dence de la foi. *Saint-Louis* constitue une preuve, la preuve des devoirs de l'Etat, exprimés par ce terme somptueux et désormais hors d'usage, la Responsabilité. *Saint-Michel* nous représente un geste de la conscience humaine, le geste du Bien en lutte avec l'esprit de malfaisance. *La Vierge de Bethléem* implique la reconnaissance du mystère de la Virginité et de cet autre, l'Incarnation, qui restera un mystère malgré les investigations de la science impérieuse. *Jeanne d'Arc* nous est venue à son heure, comme un avertissement, un écho, un témoignage de la pérennité de la France des accomplissements. *Sainte-Cécile* avec sa harpe incarne le signe absolu de la musique, celui de la mélodie, ce frisson enchanté, dérobé, pour la consolation de la terre, à l'invisible concert des harmonies insaisissables. Le *Gorille* peut être compris comme un démenti, et *Vélasquez* doit être admiré comme une apothéose personnifiée du génie de la lumière. *Saint Georges* symbolise l'esprit chevaleresque comme le *Cheval de Montfaucon* représente l'esprit de miséricorde. Dans leur ensemble de grâce, de noblesse et de mouvement idéalisé, les statues équestres racontent à nos yeux curieux, la conquête par l'homme et par l'art, de ce surnaturel vertige dont le cheval est l'héroïque aventurier.

Parmi ses pairs du ciseau, M. Frémiet m'apparaît comme un artiste d'une éloquence concrète et toujours renouvelée. Il parle la langue éminemment claire et distinguée, propre aux esprits en pleine maîtrise des formules simples et harmonieuses. Son ciseau échappe à son destin d'outil de matière, pour devenir sur l'enclume d'une forme précise et observée, une manière de marteau enchanté, où circule

l'induction vivace d'un esprit toujours en éveil. L'art issu de ce contact n'émane pas d'un artiste sans horizon, dont la pensée s'éteint sous l'éclat du relief de la réalisation. L'étincelle du signe intérieur jaillit sous le choc, et la lumière, pour qui prend la peine de la voir, envahit le sujet depuis le mystère de son origine jusqu'au terme secret de sa revendication. La *Jeanne d'Arc* de la rue de Rivoli, par exemple, est complète, par le passé qu'elle ressuscite et par l'avenir qu'elle annonce. Le *Credo,* de son côté, n'est pas moins absolu en tant qu'affirmation de la suprême loi des âmes. On sait très bien d'où viennent de tels monuments, et on n'a pas le droit d'ignorer le sens profond de leurs intentions dernières. Leur forme sonore et vibrante, ne semble pas destinée à étouffer le souffle de pensée en circulation sous cet enduit d'airain. L'esprit est là, l'idée tient bon sous ces chairs de métal. Le signe de la volonté expressive les a marquées à jamais

> Oui ; mais tu le sais bien,
> La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien.
> Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée.

Je ne voudrais pas, pour mettre en valeur la figure que je veux peindre, lui sacrifier tous ses contemporains, et discréditer les autres au profit du prestige de M. Frémiet. Je transformerais en Moloch de la renommée, une physionomie d'artiste qui, doué lui-même de grandes facultés de labeur, ne peut pas ne pas pratiquer l'estime du travail chez autrui. Mais il me sera peut-être permis de souligner, par la comparaison avec ce que l'art produit autour de lui, le trait essentiel de ce puissant artiste, que son temps n'a pas su voir à son vérita-

ble plan. Partout, c'est le pittoresque qui domine, le pittoresque un peu trop exclusif, voué à la recherche de l'effet nouveau pour la plus grande joie des dilettantes et des amis de ce qui ne fatigue pas l'esprit. La sculpture moderne, pour réagir contre le classicisme et ses sujets rebattus, a confondu le sujet avec l'idée. Elle s'est rejetée sur le motif d'un beau morceau, et exécute avec talent toutes les variations permises sur le thème d'un beau modèle. Une Source, une Immortalité pour un tombeau, un groupe d'après Homère sont œuvres méritoires quand l'effort y double le talent. Mais, quand on regarde la variété et le nombre infini de travaux de M. Frémiet, où l'on trouve toujours une matière à réflexion, on comprend qu'avec lui la sculpture n'est pas seulement un ornement, mais encore un agent de la pensée humaine. De tous les artistes de son temps, M. Frémiet m'a paru celui qui donne le plus à penser. J'en ai conclu que c'était lui qui met le plus de pensée dans ses œuvres. Son art, sa méthode, la direction de son esprit, qui rayonne en rose des vents aux quatre points cardinaux de l'inspiration, indiquent un attentif très en possession de soi, un observateur ouvert à toute espèce d'observation, un silencieux, dont le silence n'est que de la concentration tassée sur un ressort toujours armé pour une détente efficace. Ses œuvres sont d'une éloquence totale, ce qui le dispense de toute loquacité superflue. Il ne perd pas de temps en théories. Il fait sa preuve en travaillant. Aussi bien a-t-il tout dit sur un sujet quand il l'a traité. Or, il le traite toujours à fond. Mais, s'il y revient, comme pour sa *Jeanne d'Arc*, c'est pour affirmer une fois de plus qu'il n'entreprend rien sans la volonté de fournir son témoignage jusqu'au bout. Ce qu'il

ajouterait en paroles à l'œuvre qu'il achève, ne donnerait pas vingt lignes de copie au reportage le plus assoiffé d'inédit. Les gens qui fréquentent M. Frémiet, ne disent pas que cet artiste se raconte en dehors de ce qu'il met de son âme et de sa pensée dans ce que son ciseau projette sur le siècle. Il est un intellectuel plus qu'un expansif. Il compte sur la clarté concrète, totale de ses œuvres pour être compris, pour nous révéler toute l'étendue du monde intérieur qu'il porte en soi-même. Ce monde invisible, qu'il réalise avec une puissance de travail peu commune, est considérable autant par l'inspiration que par la réalisation.

M. Frémiet est mêlé au mouvement artistique depuis sa jeunesse. Ses travaux sont publics depuis le Salon de 1843. Baudelaire a déclaré que le génie consiste à travailler tous les jours. M. Frémiet ne reste pas une heure sans travailler. Pendant que beaucoup de Parisiens en vue, dépensent la plupart de leurs journées à monter les escaliers des bureaux de rédaction, à la conquête d'un écho utile au succès d'une œuvre plus ou moins inutile, M. Frémiet se donne la joie toute intellectuelle de travailler, pour lui seul, à des esquisses qu'on ne connaît pas, de préparer du travail pour faire suite à des travaux en train. Ces esquisses sont en nombre incalculable. Elles représentent un grand siècle au delà du jour présent. Ce travailleur extraordinaire disait à une personne de sa famille, qu'il possède « en esquisses et en projets pour plus de cent ans de travail ». La vie de cet homme est évidemment celle d'un cerveau équilibré par une conscience profonde. Il emploie toutes les heures du jour et du soir, à rendre compte à Dieu des dons merveilleux qu'il a reçus, de penser et de faire pen-

ser les hommes. Faut-il s'étonner qu'un jour, l'équilibre de ce poète robuste, dont l'instrument est l'airain, se traduise par la mise dehors d'une pensée totale et sans précédent comme le *Credo* ? Un symbole de cette simplicité ne peut être que le résultat d'une continuité infatigable, d'un extraordinaire esprit de suite dans l'ordonnance de la vie cérébrale. Un homme qui règle sa vie sur une semblable accumulation de travaux, ne peut pas échouer. Les écueils, où se brisent ceux qui sont trop pressés, perdent leur résistance devant cette volonté décidée à ne jamais s'arrêter, à toujours pousser plus avant ses investigations. Sous les doigts de ce pétrisseur de glaise, la matière n'est plus ni un obstacle ni un prétexte. Elle est un collaborateur dont l'esprit reste le maître. Un tel artiste a trop bien étudié les inconvénients de la pratique et les dangers du seul talent, pour y laisser s'engloutir le flux de sa pensée. De nos jours le talent a tué l'art, en partie. Il est devenu un fétiche, et les esprits de surface s'agenouillent devant lui, comme des idolâtres d'eux-mêmes s'agenouilleraient devant leur miroir. Le talent est le trompe-l'œil du génie. Il est illusion et mensonge, car il substitue le culte de la matière au divin souci de l'âme exprimée. Le talent crée les habiles, il ne consacre pas un artiste. L'artiste est un agent de l'idéal. L'homme de talent traduit la réalité. L'art veut le mariage des deux termes. Il faut que le ciel pénètre la terre. Sans la rosée, les roses ne fleurissent pas. Le talent, quand il est là, peut être qualifié rose; mais l'art, c'est la rosée d'en haut. Le mot art, au sens étymologique, signifie vertu, dans son principe générique, le principe qui engendre, qui féconde. Chez les Grecs, on qualifiait ainsi la fertilité d'un territoire, *arétè*.

Le talent est l'explosion ultime de la matière. Celle-ci, dans les mains d'un évocateur comme l'artiste du *Credo*, demeure à son poste, reste à son rang subalterne de support visible de la pensée. Elle agit, sous son impulsion, comme un filtre qui serait assez parfait pour clarifier de l'eau déjà pure. Après cela, comment nier que l'eau soit pure? Ce filtre constitue l'agent matériel, la preuve pour tout le monde que la pureté de l'eau est obtenue. Mais l'eau était pure d'avance, ne l'oublions pas. Le talent pratique de M. Frémiet s'exprime très bien par cette image du filtre. Il est assez grand pour que personne n'en conteste la valeur visible. Mais la pensée intime, facteur primordial de cette valeur, devient claire pour tous, même pour ceux qui n'ont pas le temps d'y voir clair.

Nous voilà transportés loin des lieux-communs de la réclame courante. Une étude précise des œuvres de M. Frémiet nous pique des ailes au cœur, et l'on se sent en route pour les régions de l'intellectualité supérieure, bien au-dessus, avouons-le, de celles où évoluent les vaudevillistes et autres créateurs inanes d'œuvres inanes.

XXIX

DEBOUT, DANS LA VIE

Un peintre se tirera-t-il aisément de cette épreuve, le portrait de M. Frémiet ? L'homme est complexe, total dans ses profondeurs, subtil dans les replis de son essence silencieuse, varié dans les expressions de son regard électrique. On la regarde, on l'examine, cette physionomie. On n'est pas certain qu'elle contienne assez d'éléments plastiques pour qu'un art plastique y trouve son compte. On se demande où il réside, ce trait caractéristique qui, une fois exprimé sur la toile, arrachera au spectateur cette consécration du portrait : « C'est bien lui, comme il est ressemblant ! » Par où la dégagerez-vous, cette ressemblance physique, d'une figure aussi dégagée, aussi intellectuelle que celle-ci ? Quand j'ai demandé à mon ami M. Lopisgich, de graver cette pointe-sèche si pénétrée, pour l'*Artiste*, il s'est écrié : « C'est un portrait psychologique qu'on me

demande là. Je cherche le caractère et je trouve que cet homme est trop intellectuel pour avoir besoin d'une médaille ». De fait, si l'on se place en face de M. Frémiet, si on le regarde passer dans la rue, remonter cette avenue Wagram par où il regagne son pavillon retiré de Passy, pour peu qu'on se le représente, marchant en vie parmi ses œuvres si variées dans l'unité de l'esprit qui les anime, on s'interroge comme devant un mystère. Cet homme a créé un monde dans le monde, et ses créatures sont toutes celles que la création anima. Il est mince, droit, silencieux, attentif. Ses yeux vont et viennent sur tout ce qui va et vient autour de lui. C'est à dessein que son atelier est situé loin de sa demeure. Le trajet est pour lui l'occasion d'une méditation de tous les instants, et d'une observation à toute minute renouvelée. Les hommes, les animaux, les chevaux surtout, passent et repassent avec profit sous cet œil interrogateur, qui est l'œil d'un esprit alerte et recueilli tout ensemble. Cet homme ne se promène pas. Il travaille. Il pense à ce qu'il extraira de cette substance en mouvement devant lui.

Dans son genre, il est un moine, par la régularité de ses travaux. Sa journée de travail est en ordre, d'avance, comme la journée d'un monastère. Un moine éminent, de mes amis, me disait : « C'est notre règle qui fait notre force intellectuelle. Nous lui devons de pouvoir réaliser dans la journée tous nos exercices de la journée. Pensez donc, toutes nos heures sont employées à des occupations déterminées. A la fin de la journée, nous avons fini tout ce que nous avions à faire. Les hommes de science disent que c'est de la méthode. Chez nous, c'est la règle. A nos yeux, l'avantage de la règle sur la méthode, c'est

SAINT MICHEL

L'Artiste

William Julian sc

que Dieu y trouve son compte ». Un homme comme M. Frémiet doit être admiré pour avoir pu et avoir soutenu tout le long de sa vie, la volonté de régler son existence de telle sorte, qu'aucune des heures de la journée ne lui soit un déficit. Cinq heures de chaque jour sont consacrées à la réalisation effective de son œuvre. Les autres sont employées en études de toute espèce, celles de la rue, de l'observation, celles de la conception, celles qu'il consacre à l'affection des siens, et ses soirées, courtes, mais très remplies. Les cinq heures de travail réel, les cinq heures où son inspiration se réalise, doublée de ses études, sont les heures de la fièvre, de la création, les heures où cette intelligence d'artiste, aux prises avec les réalités de son art, va résoudre en relief ce problème de la nature, posé devant tout artiste, pour être résolu à l'aide de la persévérance, de l'observation, de l'attention, de la déduction et de l'intuition, en un mot, tout ce qui constitue le génie.

Au sortir de son atelier, avant de rentrer dans sa demeure de Passy, demeure de paix et de réflexion, il va tous les jours sans exception embrasser ses enfants, sa fille, Mme Gabriel Fauré, M. Gabriel Fauré et ses petits-fils. Il arrive là comme un grand-père bien aimé. Ce travailleur, cet homme qui frappe la glaise à l'empreinte des idées les plus vastes et les plus généreuses, se repose des fatigues de son art, dans les joies d'une famille unie et affectueuse. Sa visite chez sa fille, c'est son escale quotidienne. Après quoi, il regagne sa maison où l'attend sa femme. La personne qui m'écrit ces détails d'intimité précieuse, me révèle un point qui a son prix dans la vie privée de ce grand maître. C'est partout autour de

lui l'affection dans la concorde. Ses mœurs familiales rayonnent autour de ces deux sentiments, avec le travail pour centre opératoire. C'est la stratégie du cœur dans ce qu'elle a de plus accompli. Nous avons vu M. Frémiet évoquer avec admiration et reconnaissance, les inappréciables bienfaits de l'enseignement de l'oncle Rude. Nous avons insisté aussi, au début de ce travail, sur la tendresse émue dont M. Frémiet entoure le pieux souvenir de sa mère, sa bienfaitrice et ange gardien de ses débuts difficiles. Cet homme, voué à la bienfaisante affection de ses proches, a trouvé, au début, dans sa femme, un dévouement des plus courageux. Sans y avoir été préparée, Mme Frémiet a uni son intelligence éclairée aux travaux de son laborieux époux, au point de devenir une manière de collaborateur, dont les conseils et les vues sont d'un précieux concours. Ces deux êtres, que réunit la double auréole de l'affection et du travail, vivent très solitaires dans leur petit pavillon de Passy, où le plus grand luxe réside surtout dans la richesse des sentiments, et l'étonnante fécondité du talent. L'art du maître et le cœur des grands parents, tiennent toute la place dans la vie de cette demeure. Les enfants et les petits-enfants sont l'objet d'une tendresse et d'une affection totales. Et le bonheur est parfait, dans cette ruche qu'éclaire la lumière du génie, car les enfants rendent à leurs parents, la totalité de cette affection et de cette tendresse, avec le sentiment « qu'ils seraient monstrueusement ingrats s'ils ne le leur rendaient pas ». Je cite cette phrase qui m'est envoyée, comme un signe caractéristique de l'air qui se respire dans le pavillon de Passy, le pavillon Frémiet.

Cet air de bonté, où le cœur dégage ses plus douces émanations,

est comme l'haleine des personnes. M. Frémiet l'emporte avec lui partout où il va. Dans ses courses à travers Paris, pour se rendre au Muséum où il continue le cours savant et expérimental de Barye, avec une sûreté et une étendue de connaissances peu communes, la bonté, la générosité, la sensibilité juste et équitable sont les compagnes de sa route. La misère humaine émeut cette âme d'artiste, dans des proportions qui n'ont d'égale que l'invention que son esprit met au service de la charité. Le Paris pauvre, le Paris du matin, celui qui va à son travail, avec la misère pour aiguillon, chaussé de bottines crottées, couvert de hardes souillées par les injures du temps, le Paris qui ne veut pas arriver en retard à l'atelier, qui monte sur les tramways, avec la mine verte, l'œil triste, la tête alourdie par tous les miasmes de l'esclavage, de l'argent à gagner, ce Paris-là est l'objet des sollicitudes de ce maître, attentif à tout ce qui est humain ou vivant. Je vais conter un trait inconnu de la bienfaisance en fonction dans cet homme, qui souligne de façon étrange, cette nature audacieuse dans l'art de savoir faire ce qu'elle veut faire. La chose est inouïe et de rare essence. Il faut savoir apprécier tout ensemble le mérite de l'invention et goûter le charme de la modestie. Suivons-le, dans ces jours où, épris de solitude et d'activité intellectuelle, il s'embarque par le premier train venu pour n'importe où, dans le seul but de résoudre devant la nature, sur l'établi de la vie, les problèmes que le hasard pose ou transpose. Devant lui une pauvre femme, tirant un marmot d'une main, de l'autre portant un paquet, une « toilette » où est empaqueté le travail de la semaine, court pour rejoindre le tramway, qui glisse, rapide, et passera devant la maison

du patron. Lui aussi se met à courir, l'artiste en éveil, chercheur de vérité. Il a vu la misère passer devant lui, dans le vif relief de la figure humaine. Cette femme est un groupe vivant, qu'anime le souffle d'un destin maudit. Elle est pauvre, il le voit bien. Elle a besoin de secours. Son petit baluchon indique bien que son travail ne la soutient guère. Le petiot a froid, ses vêtements sont troués. Et ses deux gilets l'un au-dessus de l'autre, soulignent l'absence du bon petit paletot qui serait chaud à lui tout seul. Le voilà, le statuaire, grimpant lui aussi sur l'impériale du tramway. Il pleut, d'ailleurs. Il n'y a pas grand monde là-haut. Un égoïste est pelotonné sous son parapluie. La femme et son mioche s'asseoient, bien près l'un de l'autre, serrés contre les gouttes. L'esprit de la misère les environne et les isole. Ils sont les diffamés de la pauvreté. Alors cet homme bon, cet animalier qui devine les douleurs de l'âme sous le relief de l'effigie humaine, est heureux car il vient de trouver l'occasion de faire des heureux. Ceux-ci n'en sauront rien, sur le moment. C'est une surprise pour plus tard. Ils seront bien contents quand ils sauront. Ils sauront ce qui leur a été fait. Mais ils ne sauront jamais qui l'a fait. Car M. Frémiet possède un secret pour pratiquer la charité, un secret très personnel, qui ne peut réussir qu'à lui. Il y faut une adresse à mettre en jalousie le plus adroit des voleurs à la tire. Voilà la chose. Un cahot de la voiture a dérangé le pauvre équipage de l'humble femme, de son petit et du paquet. M. Frémiet profite de la bousculade. Il glisse une pièce de cinq francs dans la poche de sa voisine. Celle-ci n'a rien vu, rien senti, rien deviné. C'est à peine, d'ailleurs, si elle ose tourner les yeux vers son voisin,

un monsieur décoré. Et si on lui disait que ce monsieur vient de glisser sa main dans sa poche, pour y passer une bonne aumône, l'aumône anonyme, elle dirait que ce n'est pas vrai. Maintenant que le coup est réussi, M. Frémiet n'a plus qu'à descendre. Il n'est pas d'homme plus heureux que lui. Son aumône ne s'est pas affichée dans les journaux, parmi des souscripteurs empressés de donner leur nom et leur adresse. Sans doute aujourd'hui son secret est divulgué. Mais cette publicité ne saurait en diminuer ni la vertu ni la délicatesse profonde. On saura désormais comment M. Frémiet s'y prend pour faire quelques-unes de ses aumônes, les plus discrètes. Mais le secret persiste quand même, vu qu'on ignorera toujours où et quand il distribue ses aumônes de pick-pocket à l'envers, de voleur négatif. Le pick-pocket prend dans la poche du voisin pour garnir la sienne : c'est un voleur. M. Frémiet vide son gousset pour porter un bienfait dans la poche d'autrui : c'est un homme charitable. Le geste du voleur, geste adroit comme le sien, est le contre-signe de sa bienfaisance. Il s'y montre si adroit qu'on ne l'a jamais pris sur le fait. Lui seul connaît le secret de ce tronc pour le denier de la veuve. Il faut bien qu'il soit passé maître dans cet art d'emplir la poche d'autrui avec ce qu'il puise dans la sienne ; sans quoi, voyez-vous d'ici les gens crier au voleur, pour dénoncer cet homme de bien, au moment où il introduit son obole dans la poche des besoigneux, dont la misère dolosive et indéniable l'émeut ?

A sept heures et demie, tous les soirs, ce grand laborieux arrive chez lui pour le repas. Pour cet esprit toujours en éveil, c'est le repos

lucratif qui commence. M. Frémiet ne se repose que pour mieux labourer sa terre à modeler. Ses soirées sont courtes, car il se couche tôt. Mais il n'en est pas un instant qui ne soit utilisé pour la culture de l'esprit. C'est d'abord quelques moments consacrés à la lecture des journaux, qu'il fait ou qu'on lui fait. Les feuilles sont parcourues rapidement, d'un œil ou d'une oreille exercée, en homme qui sait où trouver la note vive du jour. Il sait où il faut saigner l'arbre de l'on-dit quotidien pour en extraire la résine. La lecture des journaux terminée, on passe à la lecture des livres, lecture à haute voix. Le petit pavillon de Passy, silencieux et recueilli, s'emplit des ondes sonores du génie de l'idée active, à travers les âges. Les tragiques grecs, ces géants qui ont escaladé le ciel de l'esprit avec le *Prométhée* d'Eschyle, arrivent en première ligne. Puis c'est le tour de nos grands historiens, ceux qu'on déclare anecdotiers, parce qu'ils ont étudié l'homme dans ses prises de corps avec la réalité. C'est Joinville le clairvoyant, le vrai porte-greffe du bon sens et de la clarté de notre race; c'est Froissard, l'homme renseigné; puis Saint-Simon, l'écrivain dont l'encrier déborde de défauts étincelants, plume pittoresque, vigoureuse dans le dessin, et en plus d'une coloration fulgurante, en pleine pâte. Parmi les poètes de chez nous, Clément Marot, qui fut blessé à Pavie et pris comme le Roy, le charme par sa dextérité dans le bien dire. Voici un roman, un petit livre, un de ces petits joyaux bien sertis, qui emplit le monde par l'ingéniosité de ses feux, *Daphnis et Chloé*. La Grèce évidemment attire cet imagier, pétrisseur de relief, qui eût trouvé des dieux dans le marbre antique, comme il exhume des saints de nos alluvions du christianisme occidental. C'est le tour

des modernes. Ceux qu'il aime sont des intellectuels intuitifs comme Balzac, des raffinés de la nuance comme Mérimée, des millionnaires de la forme comme Théophile Gautier. D'ailleurs, il a connu ces hommes. Ils sont des compagnons d'hier. Ils se sont battus jadis, du même côté de la barricade, contre l'artifice et le convenu. Victor Hugo tient une grande place dans le cénacle des amis de son esprit, le Victor Hugo incontestable, celui de la *Légende des Siècles :* « Ouvrir ce livre-là, dit-il, rien que de l'ouvrir, cela me donne le frisson. » Ce livre est, en effet, un reflet de l'au-delà, un écho des grandeurs qu'on pressent, dans un monde de poésie très lointaine, et qui n'a de réel pour nous, que sa fervente poussée vers un idéal transcendant. Pour qu'un artiste en soit impressionné, au point qu'en rapportent les rares hommes d'élite initiés à l'intimité hermétique de M. Frémiet, et de qui je tiens ces détails, on doit croire que l'au-delà résonne en lui d'une façon bien intense. On dirait qu'il en ressent le contrecoup, à la façon d'une personne qui en arriverait tout droit, chercherait son chemin perdu parmi les obscurités d'ici-bas, mais reconnaîtrait la langue du pays natal à l'accent du vent qui parle. Il semble se reconnaître dans l'éclat de cette *Légende des siècles*, comme se reconnaît un voyageur rentrant chez soi après une longue absence.

Cet état d'esprit lui laisse-t-il le temps de suivre d'aussi près le mouvement actuel de la littérature? Ceux qui le connaissent n'ont pas pu me le dire. D'ailleurs, son sort en pareil cas est celui de grands producteurs. Il faut se limiter. Tout ce que j'ai appris, c'est qu'il lui reste peu de temps, pour se dépenser en dehors de ce qui touche directement à ses travaux ou à la direction de son esprit. Il a horreur des

dîners où la banalité dîne chez la banalité. L'intimité lui sourit par dessus tout, cette intimité où l'imprévu des souvenirs et des images nouvelles, est goûté par ses amis qui en ont le sens et n'en prennent point d'ombrage. Alors il est à l'aise, et son esprit s'épanouit en des anecdotes abondantes, ou des observations présentées sous un jour nouveau. Le cérémonial des fêtes entre professionnels, ne lui gâte pas son plaisir de se trouver avec ses pairs. C'est toujours l'atmosphère de l'art, de son art. Il s'y plaît et veut plaire. C'est un homme qui a tout vu, et probablement tout compris. La rue n'a plus de secrets pour cet observateur de l'action incessante. Alors il raconte avec une gaîté presque gamine, ce qu'il a vu sur les quais, en flânant aux devantures. Son caractère fin sans acrimonie, donne un tour tout spécial aux ridicules de l'homme, qu'il a relevés chez un passant dans la journée. Il connaît la foule mieux qu'un badaud. Le badaud la compose. M. Frémiet l'étudie. Il a vu la foule des feux d'artifice, celle des illuminations, celle du bœuf gras, jadis, et celle qui attendait l'Empereur et son état-major, allant inaugurer le boulevard du Prince-Eugène, parmi des histoires de bombes renouvelées d'Orsini. Il connaît aussi la foule des révolutions. Il les a toutes vues, sans en manquer une. L'idée du danger ne l'arrête pas devant la curiosité de l'artiste qui veut voir l'homme en action, par tous les états de son âme malléable. Cependant il sort peu. Le théâtre ne l'attire qu'à demi, non qu'il ne sente point le parti qu'un artiste peut tirer de l'art dramatique, mais il ne rencontre pas souvent de spectacle assez intéressant, pour lui faire oublier qu'il est mal assis et à la merci de tous les courants d'air. Ce n'est pas de l'intolérance, c'est

de l'ennui, du malaise. Il est difficile sur ce point, presque maladivement. Cet homme si bien doué pour faire revivre le relief de la figure humaine, avec le mandat d'une pensée, ne semble pas trouver, dans l'ordinaire des faits et gestes du monde des théâtres, l'équivalent de ce qu'il est en droit d'en attendre, en raison de ce qu'il sait qu'on peut obtenir de la force de projection d'une statue qui peut parler.

Tout ce qui est insuffisant l'énerve et le pousse au rire justicier, le rire qui remet au point les gens sortis de leur place, ou les situations jetées hors de leur cadre normal. C'est dans les dîners forcés où les sots font la loi, qu'il faut le voir, paraît-il, ou plutôt l'entendre. Il se venge des spectacles où il est contraint par la vanité mondaine, à la façon dont les romantiques se vengeaient de l'épicier. On connaît la fameuse anecdote de l'épicier de la rue Mouffetard, que Delacroix Banville, et quelques autres, allaient menacer de quart d'heure en quart d'heure, lui criant : « Épicier, à minuit il y aura un monstre sur ton comptoir. » A minuit le monstre parut en effet. C'était un caïman de l'espèce empaillée. M. Frémiet sort son monstre lui aussi, de temps en temps, sur le comptoir où la sottise débite ses aphorismes. Quand l'ennui intense d'un grand dîner forcé devient intolérable, il se distrait en racontant des histoires lugubres, comme il se pincerait pour ne pas dormir. Ce sont des récits horribles, genre Edgar Poë, un Edgard Poë d'atelier, qui commencent toujours par cette formule, comme pour un conte de fée : « Je me souviens que du temps où j'étais peintre à la Morgue, chargé de raccommoder les taches vertes des noyés... » Ceci c'est les représailles féroces. Une

autre fois, ses narrations s'annoncent dans le genre chaud-froid. Cela débute de façon à mettre en jeu toutes les admirations qu'il refroidira par un parallèle humiliant pour ceux qui ont cru que c'était arrivé : « Un jour, nous étions dix-sept pour étrangler un ours, qui venait lui-même d'étrangler un chat... » Au fond cet homme a le rire incisif, énigmatique, dont il exprime si souvent l'inquiétante image par les lèvres de quelques-uns de ses animaux. Quand on regarde son petit singe de Bornéo, qui assiste au duel terrible où son papa quadrumane vient d'étouffer un homme, on sent que ce statuaire a pénétré ce qu'il y a d'éternel et d'implacable dans la destinée d'un certain rire. Ce rire-là n'est pas une fantaisie, c'est une fonction. Fonction cruelle chez la bête chargée comme le singe d'opposer l'ironie féroce de la matière aux rêves d'espérance, dont l'homme porte le germe sous son front. Fonction sociale et nécessaire chez certains êtres supérieurs, lorsqu'ils se trouvent en présence de ces personnes ou de ces situations, dont le rire qu'elles provoquent est le châtiment de leur aveugle orgueil. Ces gens-là, les histoires sinistres de M. Frémiet, sont faites pour les frapper. La moquerie dans ces cas-là n'est qu'une forme appliquée de l'esprit de critique, dont les forts et les enthousiastes, ont besoin comme d'un glacis, pour se couvrir contre les assauts de la sottise ou de la vanité perfide.

Sorti de ces états de siège où il est exposé plus que nous tous M. Frémiet, est, paraît-il, bienveillant, sincère et encourageant pour tout ce qui révèle un labeur, un effort, un atôme de mérite. Il a cela de commun avec les tempéraments généreux, hautement doués. L'indulgence est le signe de sa vigueur, la bienveillance,

le ressort de sa fécondité. Rien ne surprend cet esprit doué de toutes les aptitudes. Rien ne le rebute. Tout ce qui vient de l'homme, tout ce qui affirme une faculté, un talent, une valeur l'attire, l'enchante et engendre en lui des naïvetés d'écolier généreux, qui serait averti des trésors que peut cacher l'homme ou l'art nouveau qu'on a devant soi. Pris toute sa vie par les arts plastiques et la préoccupation de souder une âme à une figure en relief, M. Frémiet n'avait pas eu de loisirs pour s'arrêter aux discours enveloppés du musicien. Son affection pour son gendre, l'a initié aux enchantements de l'art des sons, fait tout ensemble de rêve ailé et de préeision mathématique. Ça été comme une éducation entre le beau-fils et le beau-père. Le fils enseignant, le père se laissant aller aux sensibilités les plus vives et les plus charmantes. Cet homme qui a tout vu et sait tant de choses, touchait à toute minute l'écueil enchanté de l'inédit. Ce travailleur venait de trouver une scène nouvelle à apprécier. C'était une fête et un concert d'émotions délicates et méditées. Cette existence d'artiste est une merveille d'unité devant le travail, devant la culture des parties élevées de son intelligence. Ce qu'il a appris, ce qu'il sait, l'excite à reprendre sa route vers la recherche nouvelle, vers la beauté à démontrer, vers la force à mettre en mouvement, vers la vérité à découvrir. C'est une procession incessante. Les étapes ne sont que des poses entre les exercices continus, réguliers. Ce grand piocheur ne s'arrête pas, il se refait ; il ne se repose pas, il se reprend. Son sommeil même est celui d'un esprit éveillé, où l'idée mûrit à l'ombre des paupières baissées, comme un fruit à l'abri d'un espalier. Son sommeil est celui d'un être de pensée laborieuse, qui

s'endort le soir en travail d'une idée qui sera éclose le matin au réveil. Ces choses-là ne sont possibles qu'aux hommes de vie régulière, qui se couchent sans excès de fatigue, s'endorment pour entretenir l'équilibre de leurs facultés, non pour réparer des brèches faites à leur santé par les excès des veilles énervées.

M. Frémiet se couche tôt et se lève tard. Son lit ne l'alourdit pas. Il y séjourne comme l'électricité séjourne dans l'élément, pour y puiser des forces. Ce repos prolongé m'a été défini par quelqu'un qui tenait peut-être la définition de l'intéressé. M. Frémiet cherche et trouve dans le repos prolongé « le bien-être fructueux où l'esprit pense facilement, pense à l'aise aux choses à faire. » Ceux qui vivent cette vie des recherches de l'esprit, apprécieront la vertu de ce « bien-être fructueux », où l'esprit allégé de tout le poids du corps, pense avec souplesse et vivacité. Il suffit d'ailleurs de regarder M. Frémiet, pour voir que son corps ne lui est d'aucun poids, ni d'aucun embarras. Il a tout juste assez de volume, pour conserver à toute sa personne l'aspect subtil d'une silhouette. Dans son paletot, souvent haut boutonné, où le col dégage la tête comme pour mieux l'isoler, M. Frémiet semble une silhouette, captivante par le mystère qui l'environne, mais fugitive par sa réalité sans épaisseur. C'est une silhouette de lointain. On dirait une figure d'horizon. Approchez-vous, ce n'est pas un fantôme. L'homme est pour de vrai, bien vivant. C'est une intelligence qui marche, revêtue de tout juste ce qu'il lui faut d'enveloppe, pour faire figure parmi les autres humains. Ce passant, mince comme un profil, ne vous parlera peut-être pas. Mais il vous entendra sûrement, il vous écoutera surtout et vous regardera.

M. Frémiet regarde toujours. Il examine plutôt. Rassurez-vous nous ne sommes pas chez un sorcier. Vous n'êtes pas en présence d'une apparition; cette figure est très réelle. Elle est seulement très dégagée, très ferme sur le plan d'où l'on voit, d'où l'on apprécie les hommes et les choses pour ce qu'ils sont. La matière ne le possède pas. C'est lui qui la domine. Il la pétrit, la manipule et la contraint en des expressions de l'esprit où elle n'est point conduite d'ordinaire. Elle n'obtient pas grand chose de cet être réfléchi, cloîtré dans ses affections familiales. En revanche, il obtient d'elle ce qu'il veut, et l'exhausse à des formes qui la produisent sous son meilleur jour de support de l'Idéal. C'est qu'il subsiste autour de cet homme, qui a l'air d'une quintessence, une idéalité qui charme et surprend. Il est de son temps, puisqu'il est là. Mais il appartient aussi à un autre âge, car ses œuvres, fruit des entrailles de sa tête, l'affirment. Il est en même temps de tous les âges, par la clarté du sens et la simplicité forte de l'expression. Une inquiétude nous reste devant ce visage moins énigmatique que mystérieux. Qui est-il au juste? Un sourire sur ses lèvres dessine quelque chose d'inconnu qui se laisse entrevoir, mais ne s'explique pas tout de suite. C'est quelque chose de précis dans l'inexprimé. C'est un trait qu'on croit pouvoir mettre au clair, mais qui rentre soudain dans l'hermétique secret d'une dépêche chiffrée dont tout le monde ne détient pas la clef.

L'âge n'a pas diminué ce fugitif caractère du visage. Un moment M. Frémiet donne l'impression de ces grands maîtres de jadis dont nous n'avons pas le portrait, et dont le nom est à peine connu. Nous possédons d'eux leurs œuvres, surtout. Ces œuvres sont deve-

nues le signe du génie de notre race, le génie puissant et sans lendemain, que la France ogivale a dépensé en prodigue pour enluminer ces cathédrales dressées devant les siècles, comme des morceaux de la terre de France debout. L'œuvre est là. Mais l'artiste? Où est-il? D'où venait-il? Le mystère plane si large sur sa vie, qu'un instant on se demande s'il a vécu, si des hommes l'ont connu, si des enfants l'ont aimé, si des affections l'ont pleuré, quand il quitta cette terre d'où il avait extrait la pierre de son chef-d'œuvre. Avait-il un visage? Comment était ce visage? Jean Goujon n'en eut pas, lui, puisqu'on ne le retrouva pas. Ce grand artiste, ce maître statuaire qui semait des merveilles dans le Paris de Charles IX, est mort sans qu'on puisse retrouver son image dans le souvenir de personne. Aussi bien ne nous reste-t-il de lui ce qu'il tenait sans doute à nous laisser, l'héritage de son génie, comme preuve de son existence.

Cette nuit de l'oubli qui nous rend invisible à distance, la figure d'un homme comme Jean Goujon, ne saurait se produire dans notre siècle de photographie à outrance, et de vulgarisation par la reproduction imagée. Il faudrait ne pas vouloir connaître M. Frémiet, si réservé que soit ce travailleur puissant et modeste, pour ignorer son visage. Cet homme dont l'œuvre sera étudiée par l'avenir, si Dieu veut que la France ressaisisse ses facultés de sens droit et de juste observation, n'arrivera pas aux disciples dont il sera le chef d'école, décapité comme son précurseur Jean Goujon, dont nous ne connaissons pas la tête. L'avenir saura comment l'auteur du *Credo* avait le

regard, et connaîtra la charpente de son cerveau de grand producteur. Peut-être découvrira-t-il, dans cette architecture d'une tête bien en équilibre, des signes plus caractéristiques que ceux que nous y voyons, des capacités intellectuelles dont nous ne pouvons qu'entrevoir l'énergie, étant trop près du modèle, et surtout trop occupés de choses étrangères au labeur de cet homme de réserve. Toujours est-il que nous y apercevons déjà, assez de virtualité idéale pour nous demander ce qu'un peintre de triomphateurs matériels, comme M. Bonnat, par exemple, pourrait trouver d'éléments descriptifs, dans cette figure dont le véritable modèle est en dedans, s'il était appelé à en peindre le portrait. On cherche par où passerait l'œil extraordinairement précis de ce maître portraitiste, pour arriver au point interne et intime, où le caractère de M. Frémiet se noue pour la floraison de sa personnalité. Je choisis M. Bonnat parce que ce peintre manie un pinceau puissant dans l'art du portrait. Sa pâte massive exprime une formule de chair où la carnation épouse la saillie du muscle. M. Bonnat dessine comme un laminoir dessine le morceau de cuivre qu'il travaille. C'est d'une exactitude qui donne l'idée d'une construction mécanique. Aussi bien M. Bonnat ne regarde pas son modèle. Il le mesure. Cet œil est un des plus extraordinaires que j'aie vus. Il brille comme un diamant serti dans de l'ombre. Mais le regard qui sort de cette lueur profonde, vous saisit comme un compas entre ses deux branches. C'est un œil de dessinateur, assurément, c'est surtout un merveilleux appareil visuel On devine que toute forme arrive dans cet appareil, avec tout ce qui la distingue de ce qui n'est pas elle, son relief propre, ses dimen-

sions spécifiées, ses contours particuliers, et la pâte de ses modelés, au point de pouvoir donner l'illusion d'un trompe-l'œil. L'art qui jaillit de là est forcément un peu massif, et le rêve est aveuglé par l'intensité du signe extérieur. Toutefois, une science infinie de la ligne donne à cet art trop solide, la solennité d'une grande force.

Il faudrait de la force pour peindre M. Frémiet. Mais où prendrons-nous cette force, dans sa réalité immédiate ou dans sa projection? L'art de M. Frémiet est un art de projection. Son idéal décrit une parabole par-dessus les siècles, pour comparer le passé au présent avec un sens étonnant de l'avenir. Il faut en chercher le ressort, loin, très loin, au fond de lui, tout au fond de ce regard qui traverse la nature vivante comme un coup de sonde de puisatier. Pour qu'un portrait de M. Frémiet soit ressemblant, il nous faut celui de son art. Il nous faut retrouver dans l'image qui nous en serait donnée, le signe particulier de cet artiste, qui met tant d'invisible dans ce qu'il nous donne à regarder. C'est une figure à peindre en esprit, pour ainsi dire, plus encore qu'avec esprit. Il faut y penser en la regardant, et non la regarder pour y penser. Il est nécessaire que la pensée passe devant, et serve d'étoile conductrice à la main habile qui retracera l'inaperçu de cette âme d'artiste. Celle-ci se fait voir dans ses œuvres, sans se laisser tout de suite apercevoir. On est tenté de comprendre pourquoi M. Bonnat ne serait pas le peintre de tout cet intangible. Et l'on ne le met en cause, que pour mieux se persuader à soi-même, que ce n'est pas dans la substantielle vigueur de ce peintre, qu'il faut fixer une figure comme celle du statuaire Frémiet, qui est surtout une figure du Présent dans l'Au-delà. Alors on

pense à tout ce que M. Bonnat a extrait de l'actualité triomphante. On revoit la série des présidents de la République, des triomphateurs de la gloire et de la popularité, les Lesseps, les Lavigerie, M. Renan lui-même, parmi les portraits de belles dames, très du monde, dont M. Bonnat raconte l'impérieuse beauté, en peintre officiel des belles carnations que capitonnent des muscles bien dessinés. Personne mieux que lui ne saura comment on bat la mesure à l'orchestre des tons rouges, dans le concert de pourpre du cardinal Lavigerie, enlevé en haut relief sur son fonds de *Marseillaise* à l'usage des congrégations religieuses. Le Lesseps qui surgira de cette palette, sera le vrai Lesseps, un peu voûté, l'œil oriental, le nez levantin, le Lesseps des conférences lucratives et des champagnes d'honneur, là-bas, sur le Chagres, vers la ligne du Panama-rail-road. La redingote marron de M. Thiers, sera elle-même un portrait historique; dans sa couleur de bois ciré, elle nous apparaît comme l'armoire où l'historien du Consulat et de l'Empire, enferma pour son usage, une autre redingote plus célèbre encore, la grise, celle du Premier Consul, devenu l'Empereur.

Par sa substance même, l'art de M. Bonnat est approprié à ces figures de surface, dont la renommée tient de la place, cause du bruit et se mesure à l'étendue des ondes sonores. C'est du portrait en pleine pâte, comme l'original est en pleine chair triomphante. Il n'y a pas à chercher l'au-delà de ces physionomies qui n'ont que des « dessous ». M. Bonnat évolue avec une maîtrise sans égale, dans la transcription de ces personnages qu'il suffit de montrer tels que chacun les voit, pour les montrer ressemblants tels que chacun les

connaît. Dans son portrait de M. Puvis de Chavannes, M. Bonnat a peint l'homme qu'on voit passer dans la rue, personnage de belle mine, et qu'on devine un homme d'élite. Mais ce portrait de style noble et ferme, n'est pas celui de l'artiste dégagé qui porte en soi les litanies esthétiques du *Bois sacré*. Cette toile est un bel hommage d'un artiste à un artiste. Mais on n'y retrouve pas l'écho du poème mystérieux du *Pauvre Pêcheur*. M. Bonnat a souligné avec maestria, le côté chevaleresque de la figure de M. Puvis de Chavannes, sans en exprimer la douceur et la finesse profondes. C'est un Puvis vainqueur, et nous aurions aimé à retrouver sur la toile, ne fût-ce que pour mémoire, un reflet de cette âme dont le rêve fut contesté, et que le succès émeut comme il émeut les natures vraiment distinguées, dont le signe caractéristique est de ne pas croire que tout leur soit dû. Dans la vie, par l'aspect extérieur, M. Puvis de Chavannes, comparé à M. Frémiet, aurait plutôt l'air du sculpteur. C'est M. Frémiet qu'on prendrait à première vue, pour le peintre des portatives fresques de Marseille, d'Amiens et de Lyon. M. Bonnat a précisé dans son portrait de M. Puvis de Chavannes, le côté du sculpteur qui serait en même temps quelque chose comme un général. Enlevée sur un fond obscur, cette image vigoureuse reçoit sa lumière de dehors, en plein sur le front, qui s'éclaire ainsi sans être illuminé. M. Bonnat, en face du portrait de M. Frémiet, devrait renverser son ordinaire méthode. Il nous semble qu'une œuvre curieuse sortirait de sa palette si précise, s'il arrivait à peindre M. Frémiet, comme M. Puvis de Chavannes peint ses figures de Muses, transparentes avec le trait lumineux au dedans. Pour être très ressemblant, un portrait de

M. Frémiet, devrait être exécuté avec la constante préoccupation, qu'une âme hermétique peut aussi fournir son expression visible. Le peintre ne devrait pas perdre une minute l'idée qu'un artiste comme M. Frémiet est surtout lui-même, au dedans de lui-même. Il serait tenu de nous faire sentir, avant tout, que cet homme est un intellectuel, un attentif, un intentionnel qui ne travaille pas au hasard. Il ne serait pas suffisant de lui poser un grand jet de lumière sur le front, pour nous dire que cet homme est de la catégorie des êtres lumineux. Il faudrait encore le peindre avec cette lumière devinée, entr'aperçue, surnaturelle. Il faudrait appeler du dedans à la surface, toute la lumière dont cet esprit rare et étendu, tire l'éclat silencieux de son art prophétique. En un mot, il faut le peindre comme s'il avait avalé une étoile, une bonne étoile, s'entend, non celle de Mercure ou de Saturne, mais bien l'étoile du bon berger, le doux pasteur de l'Art, de la Poésie et de la Charité.

Ce sculpteur donne l'idée d'un peintre des choses éthérées, car chez lui le corps a peu de poids et semble une apparition. Pour s'en canvaincre, il suffit de le regarder ou de l'entendre. Cet homme apparaît comme voilé sous l'ouate d'une voix douce. Il n'appartient pas à la gloire des rues. Son art n'est ni populaire, ni officiel. C'est un art sûr, d'une grande distinction d'esprit, et d'une étendue qui dépasse la popularité, d'ordinaire inattentive et emballée. Il émane d'une pensée libre, profonde et perspicace. Il est l'écho harmonieux d'un registre très étendu, qui se met au ton de tout ce qui chante les puissances de la vie sur le clavier de la nature. Tout cela comporte une grande modestie, et une prudence délicate devant les sauts de

loup de l'existence à Paris. Cloîtré dans son inspiration réfléchie d'homme laborieux, ce maître travaille pour faire son témoignage personnel. On ne le voit pas courir les bureaux de rédaction pour devancer la renommée authentique par la réclame de complaisance. Il travaille, il attend, il travaille encore, et toujours il est au travail. Le reste viendra par surcroît. Sa maison de Passy n'est pas, qu'on sache, un hôtel à fracas. C'est la maison d'un artiste qui vit entre sa femme et ses enfants, et va de son atelier, à cette demeure où il se repose et retrempe son idéale vitalité de grand compositeur. Dans son portrait nous voudrons retrouver le signe même de cet esprit qui surmonte, comme un épi signal, toutes ses constructions de leur signe précis, distinctif et particulier. Nous demandons à retrouver dans son image cet air de tête, ce trait du visage, cette lumière du regard qui nous rappellera, que le jour où M. Frémiet compose une Jeanne d'Arc, il n'oublie rien de ce qui est essentiel pour la faire entrer dans la mémoire des yeux qui la contemplent. Le jour où c'est du grand Moldave Étienne qu'il s'agit, c'est bien Étienne de Moldavie qu'il construit, et point un héros quelconque. Il n'avait pas de portrait précis. Mais il avait la race du Bas-Danube devant les yeux. Il consultait aussi l'esprit local, qui est l'atmosphère des peuples. Et comme il savait le surnom porté par ce héros retrouvé sous les alluvions de la patrie roumaine, il coiffait sa statue d'une couronne de croix, puissante manière de souligner par en-dessus, comme d'une auréole, le souvenir de cet « athlète du Christ ».

La marque personnelle de M. Frémiet, c'est de saisir comment cet artiste trouve en lui des ressources, pour traduire la note dominante

de son sujet, sans avoir l'air d'y toucher. En cherchant bien, dans tout son œuvre on découvre toujours le caractère intellectuel, traditionnel, moral ou physique, de la figure qu'il représente. Dans ce groupe de Jassy, il n'est pas jusqu'au cheval qui ne porte, lui aussi, le signe voulu pour marquer la terre des Scythes, cavaliers éternels. Ce toupet puissant, qui roule ses vagues sur le front large de la bête, est comme le panache d'une espèce de chevaux puissants, chevaux pour les centaures de Scythie. Ces traits sont exprimés dans une forme claire, tout ensemble et simple, où le mystère des signes distinctifs des races et des terroirs, occupe précisément la place la plus en vue. Un portrait de M. Frémiet, pour être complet, devra nous faire sentir le sculpteur qui met du clair-obscur dans la statuaire, et en triture les effluves mystérieuses, au point de les faire éclater comme le soleil d'un esprit extraordinairement délié et intentionnel. Il porte en soi une étrange symphonie intérieure, cet artiste qui pour un monument à Raffet, explique le buste du peintre par la statue en pied de son tambour fantôme de la *Revue nocturne*. Son monument à Meissonier déconcerte les badauds, par son allure si précisément pareille à celle du peintre de *1815*. La foule voyait Meissonier membre de l'Institut, peintre officiel de batailles gagnées ou perdues. Ce Meissonnier ne représentait qu'un côté de cette figure du peintre; le vrai Meissonier, le Meissonier complet, est celui qui ajoute au membre de l'Institut, le petit homme cambré, en bottes à l'écuyère, tel qu'on le voit sur une place de Poissy. Ce Meissonier-la présidait les opérations du jury avec une cravache, et répondait un jour à l'Impératrice qui l'invitait à prendre place dans sa voiture : « Non, merci, pas

aujourd'hui, je monte à cheval ». *Meissonier* avec ses bottes, c'est *Stefan le Grand,* avec sa couronne de croix, saint Louis avec sa Sainte-Chapelle dans les bras, et saint Hubert avec son drapeau dans le dos et son air arrogant, comme pour nous rappeler, que le vrai saint Hubert, celui du calendrier du Paradis, n'est devenu un saint, que le jour où il cessa de ravager les terres de ses voisins, et de tuer des animaux pour son plaisir, avec le sans-gêne d'un seigneur orgueilleux et grossier, qui se croit tout permis.

C'est cela que j'appelle le clair-obscur de la statuaire, tout comme le sourire de la *Monna Lisa* représente le clair-obscur du cœur féminin traduit par le Vinci, grand peintre, mais surtout radieux artiste. Peintre, sculpteur, architecte, musicien, cela peut représenter un métier, une profession, une spécialité : le talent y suffit, l'habileté fait les frais, et la réputation est étalie. L'art, c'est autre chose. L'artiste, le vrai, le véritable artiste, celui qui au métier, ajoute le mystère de l'inspiration et la sève vivifiante de la vision, préside aux fiançailles de l'idéal et du réel. Il y a le métier et l'état d'âme. Le talent suffit au métier. L'état d'âme constitue l'artiste. Le portrait de M. Frémiet devra symboliser ce qui s'appelle aujourd'hui l'état d'âme. Le talent est un instrument par où s'extériorise la pensée de l'artiste. Il n'y a pas de grand artiste sans grand talent, vu que le talent est comme la belle voix, dont le chanteur a besoin pour se faire écouter. Mais dans cette belle voix, dans ce talent pour mieux dire, nous voulons sentir le souffle de cet *au-delà* mystérieux, qui nous arrive comme le certificat du génie. C'est ce certificat qui permet à l'artiste, le voyage de la vie sous le pavillon amiral de l'art parfait.

Corot donna un jour une précieuse définition de l'artiste. Il ne voulait pas être pris pour un simple praticien. Une personne lui demandait s'il n'était pas un libre-penseur. « Libre-penseur, libre-penseur ! s'écria-t-il, me prenez-vous pour un peintre en décors ? » Le brave homme ne permettait pas qu'on lui fermât le ciel. Il répudiait ce demi-savoir dont se contentent les esprits moyens, ce demi-savoir qui émancipe l'orgueil. Il sentait bien que l'artiste vrai, est celui qui ose introduire les énergies de l'apostolat dans la technique. Il aimait et cultivait son art de peindre, avec cette énergie de la foi qui proclame l'humilité comme la première vertu de l'esprit. C'est en cela que le grand artiste est un être complet, autant qu'il est permis à l'homme de le devenir. Il est une âme éclairée. La vraie lumière l'invite à la résignation, au courage dans la patience, à la tolérance et à la justice. Le faux artiste est orgueilleux et intolérant. Il nie autrui pour trouver le moyen de prouver que lui-même il existe. La jalousie fait le fond de son esprit féroce, et l'envie guide ses efforts.

L'artiste véritable comme le fut Corot, comme l'est M. Frémiet, modeste et puissant, se contente de bien faire et il attend, sans violer la renommée, désormais prostituée au plus offrant. Il est spirituel sans aigreur, gai avec clairvoyance, et incapable de haine. C'est un être total, et doué de toutes les ressources propres à asseoir la durable harmonie entre la réalité de la vie et l'idéal de ses aspirations. Sa supériorité réside précisément, dans cette force intime qui le conduit aux réalisations de l'idéale harmonie. Le portrait d'un véritable artiste est l'étude psychologique d'un oratorio vivant, où l'enthousiasme créateur se mêle à la foi vivace de la décision et de la dédicace

de soi-même. Un artiste est un être privilégié, j'entends un artiste muni d'une âme dont les ressorts sont ceux de la vision imagée. Il y a de tout dans l'art complexe du portrait ; il y faut de la couleur et de la musique ; l'architecte y joue sa partie sous le nom de science d'anatomie, de connaissance des proportions et de sens de l'équilibre. Il y faut joindre aussi de la philosphie et de la critique, la figure humaine étant le poème le plus extraordinaire de la création, un poème qui va du chaos au ciel limpide de l'espérance azurée. Les destins mystérieux de l'âme, les vives lueurs de l'intelligence, constituent le clair-obscur de cet art profond, dont le but est d'exprimer la créature humaine semblable à elle-même, semblable surtout à ses fins suprêmes.

Pour l'instant, regardons bien ce visage de M. Frémiet, tout plein de lointain et tout pétri d'attention réfléchie. Sommes-nous bien certain que notre curiosité ne l'offense point dans sa discrétion surfine et presque impénétrable ? Approuvera-t-il notre investigation ? A tout prendre, elle n'est pas nécessaire. Les œuvres de ce maître n'en disent-elles pas assez ? C'est la réponse que semble nous imposer le sphinx enclos en lui, sous la garde de sa volonté, et qui ne paraît pas décidé à nous laisser pénétrer, au delà de ce qu'il a livré de lui-même dans ses œuvres variées et définitives. Aussi bien cette figure n'est pas aisée à dévisager. Un portraitiste comme Saint-Simon y regarderait à deux fois avant de se prononcer. Elle exprime des choses qui se contrarient. Est-ce pour nous dérouter ou nous inviter à plus de discrétion ? Cet homme paraît impuissant et pourtant fort. Il semble tout à la fois léger et sérieux, sceptique et convaincu. En

lui tout paraît atténué et tout révèle pourtant une intense énergie. Quelle est cette âme voilée d'un Lohengrin dont le casque est celui du chevalier *Credo*, dont la cuirasse est celle de saint Michel ? D'où vient-il, cet artiste impénétré ? Où va-t-il, cet homme rare, dont la silhouette passe là, tout debout, légère sur l'horizon profond, entre *Jeanne d'Arc* et le *Credo* ? Où ira-t-il, où s'arrêtera-t-il ? Où nous entraînera-t-il ? Il ira où ne saurait nous mener l'actuelle disposition esthétique de la férocité dans le blasphême, et de raffinement dans l'obscénité. Les jeunes gens désireux de s'instruire feront bien de regarder du côté de cet homme-là. M. Frémiet est un homme fort, qui se possède, et dont l'art est toujours l'épanouissement d'un besoin de l'esprit. Il sait ce qu'il faut montrer aux hommes sans les mettre en péril. Son art est resté pur dans un temps où il suffit presque, pour devenir fameux, d'exprimer le contraire de la pureté. C'est l'art d'un brave homme, qui s'oppose tout naturellement à l'esthétique actuelle des dévoyés illustres, méthodiques pourrisseurs d'âmes par le mauvais exemple de leurs œuvres, dont les doctrines, très lancées aujourd'hui, font frayeur en tant que racines des périls publics.

XXX

L'ART ET LE PÉCHÉ

M. Frémiet a connu Carpeaux. Ils ont même travaillé ensemble. Cette féerie de bronze, la fontaine du Luxembourg, émane de leur collaboration. Carpeaux avait, lui aussi, traversé l'atelier de Rude. Il en était sorti rutilant de fougue. Sorti n'est pas le mot juste; échappé vaudrait mieux. M. Frémiet est un talent fort et normal. L'outil de Carpeaux passe souvent la mesure. Dans cette fontaine du Luxembourg les figures humaines sont de Carpeaux, les chevaux de M. Frémiet : or, des deux, c'est Carpeaux qui a le mors aux dents. Je suis persuadé que ce maître sculpteur fut un brave homme. Son art marche souvent vers un autre but que celui du bon exemple. Néanmoins, rapproché de l'œuvre de M. Frémiet, l'œuvre de Carpeaux, d'un pittoresque excessif, invite à penser que ce brave homme fut dominé par son talent, par son époque aussi. L'auteur de la *Danse* fut-il bien un homme maître de soi? Les gens qui l'ont connu,

les témoins de sa bonhommie sans façon, ceux qui ont ri de ses bons mots, savent bien à quoi s'en tenir sur ses intentions. Ils sont persuadés qu'il n'a jamais voulu de mal à personne, et qu'on l'eût stupéfié, en lui démontrant que la plupart de ses œuvres équivalaient à un mauvais livre bien écrit. Il n'empêche que si l'on n'examine que les productions de son ciseau, on en prend une opinion où se mêle de la crainte. Le talent de Carpeaux fut grand, mais il s'en dégage une inquiétude. Les esprits qui aiment à rechercher l'impulsion morale d'une œuvre d'art, ne s'en vont pas en paix d'une exposition des œuvres de ce statuaire. Malgré tout Carpeaux, restera l'homme du groupe de la *Danse*, à l'Opéra, comme M. Frémiet demeurera l'auteur de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides. Eh! bien ce groupe de la *Danse* troublera toujours les âmes limpides, qui attendent de l'Art autre chose qu'un attentat à la pudeur, une excitation à la débauche. Devant ce groupe on pense aux démoniaques de la luxure organisée. Cette gaîté toute chargée d'angoisse, reste prisonnière entre la danse érotique et la grimace du péché. On regarde, tout autour de soi, les sculptures de Carpeaux. On se dit : les groupes sont possédés. Les bustes ne se possèdent pas. On voit plus de sarcasme que de bonne humeur sur ces visages de marbre. Ce rire est effrayant. Il s'envole et crépite sur des lèvres brûlantes, d'une âme qu'on dirait abandonnée par un mystérieux jugement intérieur, à la dépravation d'un cœur en délire.

Plus on regarde ces figures terriblement lascives de Carpeaux, plus il semble que cet art a pour principal dénominateur, la passion charnelle, l'envoûtement du sexe, la volupté affolante, féroce mangeuse

d'hommes. On y voit par les yeux tout le pittoresque érotique, dont notre littérature de chaise-longue, grave la description savante dans notre esprit. Les romanciers et les auteurs de théâtre nous donnent la sensation de cette chaise-longue. Carpeaux nous montre les dents et les écarts des personnes qui y prennent leurs ébats. La *Danse*, la *Danse* de Carpeaux ! Regardons-la sans fausse pudeur, sans honte superflue. Il n'y a pas à s'y méprendre, l'œuvre est d'autant plus terrible, que le talent de l'artiste est plus grand. Mais avant de l'admirer, laissez-nous dire qu'elle nous épouvante. Elle nous effraie, parce que nous savons ce que c'est que la tentation, et que nous pensons au mal qui en résultera pour ceux qui ne sont pas taillés pour la lutte. Oui, certes le talent de Carpeaux est énorme, ici plus que partout ailleurs. Pensez-vous que s'il eût été un moins habile tailleur de pierre, il eût exprimé la lubricité avec cette vérité, en plein signe de son éternel attentat? Un artiste sans puissance y eût échoué dans le ridicule. Carpeaux y a conquis la suprême notoriété. Il élevait à la hauteur d'une grande œuvre d'art, cette fonction animale que les dégénérés actuels comptent parmi les élégances de la chair. Au seuil de l'Opéra, le groupe s'adressait aux clients de la maison. Ce n'est pas un spectacle pour les pauvres. C'est de la volupté pour gens riches, de l'amour qui coûte cher. Carpeaux n'a sans doute pas vu si loin. Grand remueur de glaise, passé maître dans l'art de faire parler le muscle, on lui demandait de la chair, il exécuta comme il savait exécuter, en agitant du muscle. On voulait de lui des carnations affriolantes. En voici, et de fameuses. Il pétrit si bien ces chairs, qu'il atteignit à une vérité terrifiante de brutalité. Ne cherchez pas l'âme

là dedans, vous n'y trouverez que de l'ivresse. C'est bien fini pour ces femmes en danse, ne leur demandez pas de cesser, elles sont folles de leur chair, et tout ce qui survit de leur personnalité est là, à fleur de peau. Elles tournent comme des machines, la tête noyée dans le tourbillon de leurs veines où coule, non plus du sang, mais de la débauche en fusion. Leurs chairs sortent toutes chaudes du pétrin de luxure, pétrin maudit de messe noire comme en a vu M. Huysmans, où se manutentionnent des lascivités venues de très loin, de plus loin que *Là bas*. Le boulanger qui utilisa ce levain de folie, est un mitron de l'Enfer, en tout cas, un gaillard qui s'y connaît en damnation.

Pauvre Carpeaux, il porte le poids du méfait, le crime n'est peut-être pas tout entier de lui. Il a un complice quelque part. Ce n'est pas lui tout seul, qui souffla tant de perversité dans cette apothéose de la folie amoureuse. Entre les taches d'encre, quelques-uns voyaient le vilain démon, dont le brave artiste fut le docile instrument. On se le représente volontiers, le bon sculpteur, un peu rustre et jovial, travaillant sa glaise comme une manière de Faust bon garçon, bien doué, ami du bien faire et sans penchant à méfaire. Mais voilà qu'une visite lui arrive, un seigneur non sans importance. C'est l'ami Méphisto, fonctionnaire à l'Opéra, autrement dit, premier sujet à l'Académie impériale de musique. Carpeaux ne l'attendait pas. Il ne pensait même pas à ce personnage quasi officiel, attaché aux théâtres de l'Empire français. Enfin, qu'y a-t-il pour votre service ? Il fallait une nudité exaspérée. On promettait la gloire en récompense. Comme une alouette, Faust Carpeaux va droit au miroir.

Il est pris au piège du Malin. Et comme tous ceux qui y sont pris, il ne se déprendra pas de longtemps. Désormais l'Art lui est montré comme un joli morceau de chair indécente. Il s'excusera sur le prétexte d'exprimer la passion. Il ne voit plus la limite, passé laquelle l'inutile acte pervers commence. Il joue sur le velours d'un succès assuré, d'une renommée, qui se claironne tous les jours un peu plus fort, et l'aveugle sur la valeur immorale de ses œuvres, où les gens les plus indulgents, seront contraints de constater le méchant exemple d'un art impur.

Le signe essentiel de la *Danse*, c'est l'impureté, autour de laquelle évoluera désormais l'inconscience du talent de Carpeaux. Voulez-vous de la chair à péché ? on en a mis partout. Le grand écart des membres, du haut en bas, ne laissent aucun doute sur ce qui nous est donné à comprendre. Tout cela, dit assez ce que cela veut dire ! A la façon d'arcs, pour le triomphe de ces anges déchus, aux cheveux sauvages, à la perruque flambante, les membres s'écartent. Telles les branches d'un X, ouvert au carrefour de la damnation. D'ailleurs tout le monde est damné dans ce ballet de Palladium, et les flammes éternelles crépitent sous ces pieds de pécheresses, dont elles règlent le rythme furibond. L'art de la *Danse* se condense dans ce creuset du délire. Il en sort pour la foule, l'énervement que provoque l'odeur de la chair en feu. Le principe de l'Art est faussé ! L'atmosphère est corrompue. L'âme n'est pénétrée que pour entrer en folie. Le talent n'agit plus que sur le corps des hommes, comme une liqueur forte pour obscurcir à jamais les droits sacrés de l'esprit. Carpeaux est passé maître malgré lui dans cet art corrompu et corrupteur. Sa volonté évolue

sans frein intérieur, livrée par son sort à tous les assauts de la corruption. Un beau jour, ce statuaire s'est laissé étourdir par les maudits conseils du discours sur la montagne du gros succès. Dans le principe son esquisse de la *Danse* n'était pas nue. La commission d'examen la refusa. L'esprit du jour, décidé à abaisser les mœurs dans la rue comme dans la maison, imposa au pauvre artiste pour réussir, l'œuvre de damnation qu'il signa sans en assumer toute la responsabilité.

Carpeaux malade ne songeait qu'à réparer le mal qu'il avait causé avec son groupe de l'Opéra. Il redevint le brave homme que son siècle induisit en péché. L'esprit malfaisant qui dispose des honneurs, utilisa le grand talent de cet honnête homme pour le service de sa mauvaise cause. Peu importait de contrarier une destinée, qui voulait autre chose que la perversion de l'esprit public. « Si j'avais toujours vécu comme un moine, dit-il un jour, je serais devenu l'égal de Michel-Ange. » Il regardait son groupe d'*Ugolin*, comme son œuvre la plus forte. Quant à son groupe de l'Opéra, peu de temps avant de mourir, il en parlait avec tristesse. Il ne le jugeait pas « très orthodoxe. » Puis s'adressant au curé de Courbevoie, il ajouta: « Ce n'est pas çà ; j'avais de meilleurs et de plus nobles sujets dans la tête.... Mais que voulez-vous ? J'ai été lancé dans une mauvaise voie. » Comme Pasteur, il mourut avec le crucifix dans les mains. Il le regarda en grand artiste qui se retrouva chrétien au moment d'entrer dans l'éternité. « Comme ils l'ont traité », soupira-t-il, sur un ton d'effroi et de reproche. Et le sculpteur encore vivant en lui, dans une dernière lueur d'espoir, ajouta : « Si je reviens à la santé, je vous

ferai un Christ mieux que celui-ci ; ce ne sera pas difficile. » Il agonisait quand le prince Stirbey lui annonça son élévation au grade d'officier de la Légion d'honneur. A cet instant, le vrai Carpeaux, le brave homme, prit sa revanche, d'un mot, sur l'infortuné pécheur, sur le coupable artiste « lancé dans une mauvaise voie, » malgré lui. « Merci, dit-il à son ami, c'est le bon Dieu qui en aura l'étrenne. »

M. Frémiet lui aussi est un brave homme. Mais il a résisté malgré le siècle, aux subtiles incantations du potentat cornu. Carpeaux laissa courir son art sur le chemin de la damnation de Faust. L'art de M. Frémiet qui aboutit au carrefour du *Credo,* et conduit le cortège de Jeanne d'Arc, de Saint-Michel et de Saint-Louis, émane d'une volonté inflexible et saine. Il n'est pas sorti de sa destinée pour faire plaisir aux gens de plaisir. C'est très différent. Comparé à la *Danse* de Carpeaux qui met en branle toutes les saouleurs de la chair en frénésie, l'art de M. Frémiet, l'art du *Credo*, éveille en nous ce que le Créateur y déposa de meilleur. C'est un appel à la contemplation de ce qui est bon pour le salut de l'homme. Il met en mouvement dans le cœur, des facultés morales qui grandissent l'homme à ses propres yeux. Cet art possède un sens avouable, et sa portée est bienfaisante. Il nous atteint dans les replis de la pensée d'où sortent les louables actions. Il puise sa vigueur ailleurs que dans la seule force de l'expression plastique. Celle-ci aboutit presque toujours, témoin le paganisme de la Renaissance, à l'explosion des sensations charnelles. L'allure des statues de M. Frémiet, porte l'empreinte d'un caractère

FREMIET

sants en leur laissant la liberté de ne pas comprendre, même de n'y point porter d'attention. Elles les invitent à se souvenir, que la réalité est remplie des plus hautes affirmations de l'Idéal. Mais nous sommes libres de négliger ce souvenir. L'artiste n'en a pas moins fourni son témoignage. Les passants peuvent continuer leur défilé séculaire devant ces trois portes de la métropole parisienne. Le témoignage est toujours là, invariable, obscur ou clair, selon que les passants prennent ou ne prennent pas la peine de l'examiner. Les uns passent sans chercher à voir, les autres s'arrêtent pour comprendre, d'autres comprennent, tout comme il y a, selon la pensée de Pascal, « ceux qui servent Dieu de tout leur cœur parce qu'ils le connaissent, ceux qui le cherchent de tout leur cœur, parce qu'ils ne le connaissent pas encore, ceux qui vivent sans le connaître et sans le chercher. »

L'art de M. Frémiet est comme celui de ses ancêtres, les imagiers du moyen âge, qui employaient leur vie à fournir le témoignage de ce qu'ils savaient de l'esprit des choses. L'esprit des choses est la pure essence des gens du sang de France. Le mariage de l'esprit et de la matière, sera toujours l'image de l'humanité; mais la préoccupation de cette union sera la marque de ce pays-ci, où la Foi était immanente, avant que le christianisme la rendît efficace. L'âme de la France pure, la patrie de réserve, l'état d'âme de ceux qui ont compris la mission de cette terre de France, terre de projection apostolique, se manifeste par cette alliance de l'Esprit avec la Matière. En cherchant bien, on en surprendrait la trace à toutes les pages marquantes de notre histoire. Trouver l'esprit des choses, alors que tant

de faux savants se munissent de grosses loupes, pour découvrir le fin du fin de la matière, le fin du fin de la bestialité en progrès, voilà ce qu'il faut faire. Voilà ce qui caractérise l'œuvre du génie français, voilà comment s'exprimèrent les imagiers de notre France ancienne, voilà ce que je découvre d'un bout à l'autre de l'œuvre de M. Frémiet. Cet artiste étudia tout ensemble les bêtes et les gens, sans jamais se méprendre sur les destinées propres aux différents êtres de la création. Jamais il ne nous a donné le relief extérieur d'une créature, sans y mettre la marque de ce caractère intérieur qui précise le type, définit la race et signale l'esprit de vie intime. Voilà pourquoi ce statuaire a parcouru toute l'échelle des êtres animés, sans jamais offenser la divine hiérarchie du monde. Voilà pourquoi sa carrière de si vif labeur est celle d'un grand artiste, d'un maître homme.

Dans son *Gorille*, comme dans ses fabliaux, comme dans ses figures historiques, cet homme obéit à une direction intellectuelle qui cherche, dans l'œuvre d'art, quelque chose de plus qu'un plaisir pour les yeux. Il place devant nous une image, signe d'une pensée liée au destin de l'être vivant, à travers les âges. Cette pensée est variée comme l'esprit dont elle exprime les phases diverses et les gestes typiques ; toujours elle évolue dans le sens de servir la cause du perfectionnement de l'homme ; elle procède d'un motif déterminé, aboutit à une conclusion « pour démontrer que » jamais cette conclusion ne constitue une offense pour la dignité humaine, jamais un blasphème, jamais une obscénité. M. Frémiet n'est pas un amuseur pour les évaporés, ni un corrompu, ambitieux du facile succès, moissonné par tant de ses contemporains, habiles à provoquer des occasions de joie chez les

dépravés. Musicien, il n'eût pas écrit pour exalter l'érotisme. Écrivain, sa plume n'eût pas signé des livres pour les cocottes et les coulissiers. L'artiste en lui demeure un homme de conscience et de probité intellectuelle. Statuaire, il s'est servi de son art particulier, de son instrument de sculpteur, pour traduire au dehors, la fermeté de son caractère, la fixité de son attitude intérieure. Il a triomphé sans concessions. Il a publié sans s'oublier jamais, sans perdre de vue la ligne droite qui le traverse sans un détour, du haut en bas, comme la méridienne de son inspiration uniforme. M. Frémiet est moderne, non pas à la façon de ceux de nos contemporains, qui voient leur temps par l'épisode, ou attirent, sans la mériter, l'attention publique, à force de vouloir prouver l'importance d'idées ou de faits sans importance, qui les hantent. M. Frémiet est moderne, en ce sens qu'il est dans la vie, dans le temps et dans l'espace. Il a su sacrifier le tapage de l'épisode, à la sérénité durable de ce qui est important en soi et toujours. La théorie du milieu grandit parfois l'épisode outre mesure, et nous aveugle au point de nous faire oublier la vérité, qui dominera toujours le milieu, lequel peut varier, et les faits qui sont éphémères. M. Frémiet a démontré, par sa carrière de plus de cinquante années de labeur uniforme, que les faits sont renouvelables, que les hommes sont sans cesse victimes du Droit et prisonniers du Devoir, que le Droit n'est rien devant la force physique d'un gorille, et que le Devoir est accompli, quand il trouve sa formule comme dans ce *Credo*, qui conteste tout ce qu'affirme la moderne philosophie des faits ramenés à leur brutalité.

Ce chef-d'œuvre de quelques centimètres, est né en pleine superstí-

tion scientifique, en plein chaos de la négation de tout ce qui est traditionnel. Il est contemporain des Rougon-Macquart, ce chevalier prêt à mourir pour sa foi. Ce héros du Devoir a pris naissance parmi les turpitudes de la famille Rougon. Cela prouve que la réalité peut épouser des formes diverses et contradictoires. M. Zola est le type de l'artiste moderne, qui a pris la partie pour le tout, l'accident épisodique pour le signe total de la vie. Ses personnages sont victimes d'un système d'éducation, dont l'esprit de la France est en train de mourir. Les faits qui les enveloppent sont des champignons, produits de la même erreur publique. Le réel, dont ils se recommandent, est le réel d'une époque, épaissement réaliste, qui ne voulut pas être autre chose et repoussa ce qui l'eût purifiée. C'est du document contemporain, immédiat ; ce n'est pas du document humain, lié à la destinée supérieure d'un être supérieur comme l'homme de Devoir et de Foi. Le document de l'*Assommoir* cherche l'esprit des choses dans la brutalité des descriptions. La vérité réside moins dans les œuvres et dans le mot, que dans l'atmosphère des œuvres et des mots. L'atmosphère des œuvres de M. Zola est celle d'une époque matérialiste, qui se crut en mesure de formuler le dernier mot de tout, alors que déjà on la conteste dans toutes ses prétentions. Les personnages qui vivent de cette atmosphère, subissent un sort lugubre, qui leur vient de parents pervertis ou dégénérés. C'est une théorie, ce n'est pas la Vérité, c'est tout au plus une vérité subalterne. Une vérité de premier rang, laisse à l'homme la possibilité de se racheter moralement des méfaits de ses ancêtres. L'enfant reste libre d'accepter la succession d'une mauvaise âme, sous bénéfice d'inventaire.

M. Zola peint des personnages prisonniers de toutes les fatalités héréditaires. C'est la théorie de la race réduite à l'horreur des hérédités matérielles, pathologiques, sans la plus petite prise d'air sur le champ de la conscience. Tout l'art de M. Zola étouffe dans ce système artificiel, d'une vérité relative, qui enferme l'homme dans le temps et lui interdit l'espace de la Destinée et de l'Espérance. Il condamne ses personnages à l'enfer du péché, sans le jugement en dernier ressort du rachat par la rédemption.

Le *Credo* de M. Frémiet, au contraire, délivre l'homme par la liberté de vouloir, la liberté de bien faire. Il prouve, lui aussi, l'existence réelle du corps, mais ne supprime pas la vie de l'âme. L'homme reste en disponibilité pour dominer l'air ambiant par la volonté, subir son sort par sens intime du Devoir, sans jamais renoncer à la certitude de la Destinée en Dieu. En quoi M. Frémiet est un artiste humain, contemporain de la vie du corps et de l'existence de l'âme impérissable. Son *Credo* est le cri d'un homme qui accepte le réel présent et espère le futur idéal. Il sent vivre, sous ses doigts d'artiste créateur, l'épreuve renouvelée de la réalité, acceptant la lutte avec l'événement contemporain. C'est un contrat qu'il subit sans révolte, en homme qui connaît le prix du Devoir qu'il est disposé à remplir pour accomplir sa vie. Mais il fait ses réserves de conscience, devant les douleurs de la réalité perverse. Il les fait au nom de l'Espérance. Et il n'aborde jamais cette Réalité du moment, que pour y introduire le mystère de cette poésie, dont Byron a posé la formule dans ses *Mémoires* : « ce sentiment d'un ancien monde et celui d'un monde à venir ».

L'auteur du *Credo* est un poète de la famille de Vigny et de Lamartine. Le plafond de son atelier donne en plein sur le bleu du firmament. Il a poussé plus loin que Lamartine le sens de sa profession de foi. Il a fait de la Croix un être humain, symbole d'art plus grandiose que l'allégorie du *Crucifix*. Ces œuvres-là ne vous mènent pas à la gloire facile. L'artiste peut-il même imaginer que son œuvre sera comprise, comme lui-même l'a conçue! De tels travaux se réalisent dans la solitude et le recueillement, « dégagés de l'influence des associations », selon le conseil du docteur Noir à son ami Stello. Ils dominent le fragile et le passager des événements en cours, et attendent du temps la justification de leurs efforts. Reprocher à M. Frémiet la réalité de sa facture, c'est accuser un homme d'un péché qu'il n'a pas commis. La réalité vient de Dieu, comme le reste. Ceux qui n'osent pas l'affronter, subissent les erreurs d'un esprit égaré, par une éducation trompeuse. Ils suppléent à la vérité vivante par le goût du factice, dont le mensonge les égare sans les consoler. Fuir la réalité, c'est fuir l'épreuve qui grandit l'homme. La réalité est le chemin qui conduit à la vérité, si nous savons la rallier à la tâche divine. Les poètes du relief et de l'écriture, ont pour mission de faire comprendre aux hommes que la Vérité, est le produit du vrai et de l'espoir, sans orgueil, sans dureté et sans hypocrisie. Les matérialistes nièrent l'idéale espérance, par orgueil. Les catholiques terrifiés par l'orgueil de la réalité exubérante, se laissèrent égarer par un rêve éxagéré, qui les détourna de la vie utile et les rendit vaporeux. Or Dieu attend de l'homme plus d'équilibre dans l'intelligence de la vie, dont le but est de

rendre hommage au Créateur, en tenant compte des lois de la nature créée.

L'auteur du *Credo*, de *Saint Louis* et de *Jeanne d'Arc* sait mieux que personne, rallier la réalité de la figure humaine à la hauteur de l'Inspiration. En quoi il est un artiste exceptionnel, un poète de grande envergure. Les œuvres de M. Frémiet, sont d'un équilibre parfait. On y observe ce qu'il faut de réalité, et ce qui est nécessaire d'idéalité. Le ciseau de ce statuaire est celui d'un artiste accompli, très renseigné sur la mesure de ce que l'homme peut dire ou ne pas produire. Il a fui l'excès d'idéalisme. L'exagération matéraliste ne l'a jamais tenté. Il n'est ni vague, ni brutal. Ce qui frappe avant tout dans cet homme, c'est son calme magistral, voulu, fruit radieux de deux qualités qu'il possède à un degré rare, l'attention et l'observation, utilisées comme les deux antennes d'une conscience supérieure. Cet homme manie la réalité et se sert de l'inspiration, avec une continuité de talent et une lucidité d'expression, qui assurent à ses œuvres une pérennité, dont les coureurs de réclame ne sauraient se faire une idée. Pour s'attacher à l'art puissant de ce maître, il faut tenir comme lui au passé par la soudure du souvenir, et rejoindre l'avenir par le lien de l'espérance. Il est bon aussi de se sentir bien d'aplomb dans la vie, de posséder deux yeux bien ouverts, aptes à tout voir dans la mesure permise à l'homme, sans orgueil, sans désespoir non plus. Il faut savoir se contenter de ce qui arrive, fuir ce qu'on peut éviter, accepter l'inévitable, moins en vue d'obtenir la récompense future, que parce que le Devoir est la loi suprême de la vie. La récompense viendra par surcroît.

Quand Tolstoï demande pourquoi l'homme est sur la terre, il se montre un moindre artiste que M. Frémiet, qui réplique par son *Credo*. Il n'y a d'ailleurs que le génie de notre race pour résumer avec cette force, par un mot qui contient tout. Lorsqu'il pose sa question, Tolstoï doute et ignore. Un grand artiste ne doute pas, et n'ignore pas. Il croit et produit. Il est du premier ordre quand il fournit son témoignage, par une œuvre unique et simple comme le chevalier *Credo*. L'homme qui répond par cet aphorisme, paie sa dette à la vie. Le jour de sa mort, il sera un débiteur libéré envers la comptabilité des douleurs de l'existence. Dans une certaine mesure, un grand artiste est un grand exemple donné à l'humanité. Un grand artiste n'est pas chargé d'amuser ses contemporains. Il a mission de les instruire. Ce chevalier *Credo* est un très grand artiste, un artiste immense, vu qu'il réunit à la vérité dont il porte l'esprit en soi, la beauté d'une âme prête à conquérir le ciel par les épreuves de la terre. Ce chevalier du Devoir accompli jusqu'aux plus extrêmes limites de la Foi, est un artiste inouï. On ne peut l'égaler qu'en l'imitant sans réserves. Si M. Frémiet ne nous montrait son effigie en pied, son effigie humaine de personnage historique, on se demanderait s'il a pu vivre. On devine dans cette existence authentique, quelque chose de plus considérable que la vie elle-même. On y sent quelque chose de plus vaste qu'une action de proportion humaine. On voit passer, là-dessus, le grand souffle surnaturel d'un geste social exceptionnel, un geste conforme à un état de choses momentanément surhumain, ce geste de la réalité des Croisades, qui puise toute sa grandeur, dans l'idéal du but cherché par les belles âmes qui crurent vraiment qu'il s'agis-

sait de délivrer le tombeau du Christ. Ce geste là, est peut-être bien la traduction visible de la loi mystérieuse de la destinée humaine, de la raison pour laquelle l'homme est sur la terre, le Devoir. Si l'homme n'est pas sur la terre pour s'amuser, il y est pour faire son Devoir. Ce devoir consiste peut être, à toujours travailler à délivrer le tombeau de Dieu, éternel prisonnier des hérétiques, des orgueilleux, des hypocrites, et de tous les gens ignorants de ce qu'est le Devoir. C'est une pensée qu'on peut émettre, dans un temps où la vie est toute au plaisir, et où la littérature ne nous peint que des gens qui s'amusent, où personne ne remplit les obligations morales de la destinée humaine. Qu'il s'agisse du *Pardon* de M. Jules Lemaître, ou des *Tenailles* de M. Hervieu, c'est le plaisir qui fait le fonds de tout. La question du mariage est étudiée au point de vue luxurieux; l'adultère intervient comme une porte de sortie, une soupape de soulagement. La vie, la vraie vie, celle des êtres supérieurs à leur sensualité, celle qu'on doit en exemple à ses enfants, repose sur un principe plus relevé que les batailles entre l'alcôve légale et la ruelle du péché mignon.

Pressé par l'idée du Devoir au point de nous en proposer l'admirable exemplaire du *Credo*, l'art de M. Frémiet devait aboutir à cette conséquence naturelle de son équilibre, la chasteté intellectuelle, la propreté de la pensée. Ce maître travailleur ne s'est pas laissé envahir par l'atmosphère pittoresque de l'hystérie des deux sexes, l'hystérie en partie double, où se résume la comptabilité morale des gens d'aujourd'hui. Décidé à étudier la vie, il a pris sa tâche au sérieux. Il a conçu les relations mutuelles dans le sens des obligations, non

dans celui des escapades. Il est demeuré un homme de grande probité morale. Le sourire hermétique de ses lèvres d'homme avisé, semble bien indiquer que cet observateur a vu beaucoup de choses, mais qu'il sait discerner les spectacles dangereux pour les yeux de la foule. La vie regorge de vérités inutiles à répandre, en raison du mauvais exemple qui en découle. La mission de l'artiste ne doit pas tendre à corrompre la curiosité publique, par les images du désordre. Le talent n'a pas été donné à quelques hommes pour pervertir le reste des humains. L'artiste est un éducateur de peuples. Ceci est à retenir, aujourd'hui précisément, où l'esprit de la France est transformé par l'avilissement, et conduit de son vivant jusqu'à la porte de l'enfer, pour en franchir le seuil après sa mort. M. Frémiet n'a jamais publié un œuvre qui fût un mauvais exemple. On ne voit, signées de lui, que des images propres à entretenir le respect du passé, la consolation dans le présent ou l'espérance dans l'avenir. *St-Louis*, *Jeanne d'Arc*, *le Credo*, *St-Michel*, sont des exemplaires très recommandables de l'âme humaine. La sculpture, autant que l'art dramatique qui déshabille désormais les femmes pour de bon, sur une scène pour de vrai, dispose de toutes les ressources nécessaires pour la joie des érotiques. Clodion a beaucoup travaillé pour les vieux messieurs. Or nous rencontrons M. Frémiet dans un siècle où Clodion est devenu poète, romancier et auteur dramatique, avec la collaboration sympathique de l'opinion publique. Il faut bien remarquer en passant, que ce statuaire a osé chercher le prix de ses efforts, ailleurs que dans le commerce avec une clientèle de gens qui veulent être distraits ou excités. M. Frémiet semble s'être attaché de préférence

à plaire à ceux qui ont besoin d'être consolés. On ne trouve rien dans son œuvre, qu'un homme de bien puisse regretter ou se reprocher. En quoi il domine Carpeaux de toute la hauteur de la Vertu.

Dans notre époque complaisante, cet homme a vécu et vit encore sans se tromper de route, sans céder quoi que ce soit, sur l'intensité de sa valeur productive. Il continue comme il a commencé, dans le sens de ce qui lui paraît le plus conforme à l'esprit traditionnel de notre Terre de France. C'est du moins ce que prouve son œuvre avec surabondance. Il ne paraît pas avoir subi la pression des entours. Il s'impose par la fermeté de son talent, comme un artiste à prendre ou à laisser. L'homme semble tout d'une pièce, vu que l'œuvre se tient d'un bout à l'autre, sans accroc, sans remords, et sort d'une pensée, uniforme, toujours semblable à elle-même, qui ne s'est modifiée que pour s'élargir. Un infernal cyclone de luxure ravage en ce moment notre pays de France, où les gens, bons vivants jadis, n'étaient pas comme aujourd'hui vilotiers et démoniaques. Sur son socle d'art de tradition et de bel exemple, l'art de M. Frémiet écoute passer la tempête et en constate les dégâts. Il incarne une pensée très nettement opposée, à la tarentelle de débauche qui court désormais sur les murs de Paris, et ne laisse pas de repos aux passants qu'elle affole. Il proteste au nom de l'art qu'il préconise, contre les sortilèges orientaux, qui poussent notre pays dans le dévergondage et les amours épileptiques. Il demeure inébranlable dans ses convictions, invulnérable dans sa constitution. C'est bien un artiste d'ici, un artiste de chez nous, étranger à la danse du ventre, étranger

à tout ce qui nous est étranger, étranger au symbolisme malpropre qui transforme la France en cabinet particulier de plein air, pour des littératures et des poésies de gens sans équilibre, de gens malades, dont l'âme est pourrie par en dessous.

Nous sommes en présence d'une épidémie de sensualité qui dépasse la mesure de nos capacités ethniques. Notre organisme correspond malgré tout à une atmosphère morale, dosée selon l'air de notre pays, élastique, mais sain et mitoyen de toute extravagance. Nous n'aimons pas plus les gens trop prudes que les gens qui ne le sont pas assez. Nos aptitudes, nos goûts, nos instincts, nos défauts. nos vices et nos vertus, sont ceux d'un peuple assis chez soi. et en équilibre sur sa terre natale, depuis longtemps. Gens d'esprit clair, nous avons le corps droit. Nous sommes bien bâtis, au dedans comme au dehors. On dit de nous, lorsqu'on nous voit passer : voilà des gens qui marchent bien, le pied ferme, le cou-de-pied haut, la jambe cambrée, le corps d'aplomb, la tête droite, comme est droit notre jugement. Nos maladies sont celles de notre climat. Nous mourons de froid ou de chaud. Notre système nerveux n'est pas héréditairement névrosé, comme celui de ces orientaux « bien parisiens » qui ont apporté dans nos mœurs, les cabinets réservés de leurs baraques foraines de Pologne, où pour dix sous de supplément, sont exibées des obscénités viennoises, à l'optique d'un verre grossissant. En France, nous fermions les persiennes sur ces spectacles-là, au temps où notre pays n'était pas devenu, un jeu varié de cartes transparentes, pour la plus grande distraction des érotiques importés de Brody ou de Kolomea. On peut avouer la honte de ce qui nous

détériore, et ne pas épouser pour cela, l'hypocrisie très calviniste, des solennelles récriminations formulées par nos bons Génevois de Paris.

Sans entrer dans des détails de critique littéraire qui trouveront leur place ailleurs, on peut toujours affirmer ici, que l'art du *Credo*, que ce symbolisme dégagé et très limpide, affirme un principe local, traditionnel et Chrétien, considérablement supérieur à l'esthétique de sabbat, où se complait la cohue dite élégante des âmes malades, qui viennent de décréter qu'elles détenaient le privilège de ce qu'il y a de plus raffiné. L'art préféré de ces lettrés d'un nouveau genre, la poésie et la littérature de leur choix, c'est cette pornographie savante et approfondie, où leur sensibilité de sensibilisés découvrit le signe de la suprême distinction. Voyez par où se distinguent ces sublimes professeurs de luxure comparée! Artistes où hommes d'affaires, tous sont délicats. C'est chose décrétée. Or, cette délicatesse elle-même est d'une essence particulièrement incandescente. Ces messieurs ont déclaré leurs instincts libres de toute attache religieuse, morale ou sociale. Leur association d'élite reconnaît une seule règle, une seule : l'expansion du moi dans l'indiscipline des passions. Avec cela ils peuvent aller loin. D'ailleurs les pires excès connus jusqu'ici, réglementés jusqu'à ce jour, ne leur suffisent plus pour se sentir libres. Ils en ont inventé de nouveaux ; ils en ont exhumé d'oubliés, pour mieux reculer les limites de ce que la conscience humaine ne permettra jamais, toujours au nom de la dernière distinction d'esprit, de raffinement et de la qualité d'âme. Un jeune levantin de lettres,

a conférencé sur une petite scène, à la portée des délicats, pour blâmer Shakespeare de n'avoir pas osé porter l'inceste au théâtre, simplement. Et notre homme l'y porta. Un être plus distingué que le poète des remords de Macbeth, n'aurait pas manqué cet élément certain de succès. Un autre s'est trouvé qui fournit à nos jeunes démoniaques, l'occasion de témoigner de la distinction de leurs sentiments et de leurs sensations rares. Il fut acclamé par les jeunes possédés dont il s'agit. Les hommes de lettres, exégètes de l'inceste, le déclarèrent leur homme, pour le récompenser d'avoir approfondi le pittoresque et l'ultra distingué des émotions de l'inceste. Ce psychologue superfin nous vint d'une certaine Angleterre, celle des sensations rares et des raffinements qui mènent leurs esthètes aux fâcheux travaux publics.

Comme on se sent à l'aise et bien chez soi, dans le chez soi de ce pays qui est le nôtre depuis que les nôtres l'ont fait pour nous, loin du cabanon, où ces possédés débitent le venin de leur esthétique malfaisante. Nous autres qui savons ce que vaut la sève des plantes qui poussent chez nous, en notre terre de France, nous reviendrons toujours à un artiste qui se possède et se respecte, et à un art comme celui du *Credo*, dont la distinction lui vient de sa grandeur, dont la délicatesse est l'œuvre de sa pureté de pensée et de la limpidité de ses espérances. Est-il bien nécessaire d'en dire plus long pour marquer la différence entre l'art de ces possédés de l'inceste, qui veulent nous réformer en nous pourrissant selon leurs goûts, et l'art simple et pur du *Credo*? Il suffit, je crois, de prendre la peine de réfléchir, et

de ressaisir son sang-froid devant les attentats aux mœurs de ces nouveaux venus, pour comprendre combien se fourvoient, tous ces êtres qui ont fait du satanisme, une religion pour leur âme et leur esprit. Le métier est dangereux pour quiconque patauge. Or tous pataugent dans cette mare aux grenouilles, où coassent les sârs, les sorciers et les mages. Le galimatias de ces esthètes psychologues et délicats, littérateurs, peintres, sorciers et malins qui épinglent des monstres comme on épingle des papillons, est bien ce que le monde moderne a produit de plus cocasse. Il faut vraiment avoir envie de s'hypnotiser sur des fantaisies de rats, de serpents ou de marcs de café, pour chercher si loin la vérité, et ne point choisir immédiatement Dieu, solution plus simple et combien plus claire ! Mais la simplicité paraît trop simple à ces détraqués. Elle ne leur donnerait pas l'air aussi importants, ni aussi profonds.

Somme toute c'est encore l'abbé Taconnet qui a raison. En face d'un artiste comme M. Frémiet, dont la vie est un exemple et dont l'œuvre est un modèle, on pense à ce brave curé, dont M. Bourget fait fleurir la belle âme à la fin de *Mensonges*, comme fleurit un lotus sur un marécage. La parole de cet homme simple et clairvoyant, arrive comme une musique lointaine, où les gens qui ne se trompent pas, reconnaissent la vérité qui sommeille au fonds d'eux-mêmes et qu'il est temps de réveiller. Ce bon Monsieur Taconnet dit la parole à dire, quand il répète à Claude Larcher, cette phrase qu'il redisait souvent : « La France a besoin de talents chrétiens. »

XXXII

LE CHEMIN DE L'ÉPREUVE

Dans une récente étude sur Louis Veuillot, M. Jules Lemaître a trouvé singulier « que depuis la Renaissance, la direction des jeunes esprits ait été presque exclusivement remise aux poètes et aux philosophes qui ont ignoré le Christ. » Nous autres qui savons à qui pouvait profiter cette éducation en sens inverse de ce qui est conforme aux facultés morales de ce pays-ci, le jour où nous avons compris où nous menait cette ignorance de ce qu'il faut savoir avant tout, nous avons rompu avec ces philosophes et ces poètes ignorants du Calvaire. Nous avons cherché, en France, les éléments de notre restauration intime, de la réfection de notre conscience individuelle. Dans l'ordre des faits cosmopolites modernes, nous avons travaillé à comprendre tout ce qu'il y a de probité des habitudes, de dignité des mœurs, de bonne foi, de piété, de pudeur, d'honnêteté publique et particulière dans ce terme symbolique de patrie. Dans l'ordre des

CREDO

arts nous avons cherché où se rencontreraient les formes et les reliefs d'idées, capables d'exprimer tout cet atavisme psychologique et de le rendre clair pour tout le monde. Alors nous avons renoncé à la littérature pornographique de M. tel ou tel, et fait une station devant le *Saint-Louis* de M. Frémiet, une autre devant sa *Jeanne d'Arc* une troisième devant son *Credo*. Nous avons trouvé là ce qu'on trouve dans la succession du Calvaire, cet héritage de volonté, de résignation et de dévouement réciproque. Nous avons trouvé ce que nous cherchions. Après quoi, il nous devint aisé de pénétrer le sens supérieur, de cette esthétique que nimbe la couronne d'épines dont *Saint Louis* porte la chasse dans sa main royale. Nous nous sentions initiés à ce qu'on doit savoir pour distinguer l'art des âmes bénies, de celui qui arrive au succès par le signe du blasphème. Dans la bouillie actuelle de sensations et de sentiments, nous avons discerné les sentiments des sensations. Nous avons laissé pour compte ses escapades sensationnelles, au matérialisme qui veut jouir. Et nous avons tâché à gagner notre part des joies attachées à l'intelligence de l'art des grands chrétiens de jadis. La station devant le *Credo* est une preuve que l'art n'est pas le monopole de la nudité provocante ou dégradante. Elle nous désigne l'art qu'il faut admirer le plus, de celui qui élève les âmes, ou de celui qui émoustille les sens. Le *Credo* ne doit rien au carnaval païen de la Renaissance. L'esprit qui l'anime, a traversé ce mensonge classique sans y toucher et sans en être touché. Il date d'avant cette fausse émancipation des aptitudes humaines, et survit au milieu de nous sans marque d'altération. Il arrive comme le Mercredi des Cendres après le Mardi de

Saturne, pour prouver par son existence, que ce qui était vrai avant les jours de péché, reste vrai après l'orgie, malgré le déluge des impuretés. Le *Credo* est le signe de ce qui fut vrai de tous temps, malgré les poètes et les philosophes qui ont ignoré le Christ. Il affirme à nos yeux et à notre esprit modernes, l'art très significatif d'un artiste dont l'attention est portée du côté du Calvaire plutôt que dans le sens de la tentation sur la montagne. Avec l'auteur du *Credo,* nous sommes plus éloignés de ces poètes et de ces philosophes ignorants du Christ, que du Golgotha, où le Christ mourut pour les péchés des philosophes. L'art du *Credo* n'est point l'art démoniaque qui inspire, par exemple, les valses entraînantes de tous les Johann Strauss du monde, et secoue comme un bonnet de folie les versets de bastringue du jettatore Offenbach. Il est de la famille artistique du poète phosphorescent de *Lohengrin*, et proche cousin de la révélation directe du radieux Beethoven. C'est l'art d'un artiste baptisé, qui a conservé malgré le fumier du siècle, toutes les grâces de son état de chrétien, et reçut en récompense, la rayonnante faculté de les introduire dans les œuvres de sa main et de son esprit.

De tous les arts, la statuaire est celui où le paganisme est le plus facile. M. Frémiet y resta chrétien, par sa façon chaste de concevoir la forme avec le respect de la bienséance. On ne connaît pas de lui des nudités inutiles. Il conçoit l'image du corps humain avec le respect de l'âme, et la ferme volonté d'une signification morale. Il y joint un esprit d'observation et de miséricorde, qui se traduit au suprême, par son attachement pour les animaux. Il semble que cet homme appartienne à une époque qui, sans affirmer le contraire de la nôtre, repré-

senterait la nôtre en édition revue, corrigée, remise au juste point, en ce sens que tous nos actuels défauts seraient des qualités, que nos méfaits et nos prévarications seraient des vertus et des mérites, et que nos officielles erreurs, auraient repris la forme de cette vérité dont nous avons perdu l'usage traditionnel. M. Frémiet représente un temps qui fut et qui sera. Sa tournure d'esprit, l'esprit de ses œuvres, si l'on aime mieux, correspond directement à un esprit public, beaucoup plus conforme que celui du présent, à nos aptitudes intellectuelles, à ces aptitudes morales et sociales dont la durée constitue moins les habitudes éphémères, que le caractère foncier d'un peuple en action. Je regarde autour de moi, et partout je vois un art, une littérature, une poésie, une peinture, une musique, dont le résultat fut de nous faire sortir de nous-mêmes, de nous arracher aux respects profonds de notre cœur, de déformer les goûts de notre esprit, pour nous imposer un pli de pensées et de sentiments, aussi funestes à notre stabilité morale, qu'étrangers à nos moyens intellectuels. C'est partout l'abus du passionnel, l'excès de la sensation, l'outrance de l'énervement, la folie du Moi, en un mot, le manque de mesure dans le culte de la matière, qui se résout en la négation de cette poésie, de cet espoir intérieur, où notre race occidentale puise sa résistance. Notre force réelle, c'est de posséder une conscience et de savoir nous en servir. Or, la gloire est acquise en ce moment à ceux qui nient cette source intérieure, pour peu qu'ils s'y prennent avec talent. Et celui-ci consiste à nous prouver, par *a* plus *b*, que l'homme ayant été libéré de sa conscience, par la loi de sélection matérielle qui l'en dispense, il n'a plus à se préoccuper des exigences de ce cadavre.

L'art de M. Frémiet m'est apparu comme une expression en relief de cette intensité consciencieuse, par où se manifestent toujours les meilleures de nos qualités natives. L'auteur du *Credo* ne saurait être regardé comme un ennemi du ciel, ni comme un désespéré. L'auteur de *Jeanne d'Arc* n'est pas non plus un professionnel de la matière non épurée. Il parait probable, que cet homme veut nous fournir un autre témoignage d'âme, que celui qu'on découvre dans l'œuvre de M. Zola. Et son *Saint Louis* n'a pas droit à un banc réservé dans ce *Jardin d'Epicure*, où M. Anatole France conduit le bal des follets nés du marais de son esprit pervers. L'attitude esthétique de M. Frémiet, est celle d'un homme qui, de naissance, juge importantes certaines de nos idées traditionnelles, ainsi qu'il est dans nos habitudes de les trouver importantes. Il témoigne du respect pour ce que nous avons de tous temps respecté. Il aime certaines figures historiques aimables, comme nous les avons toujours aimées. Et cet artiste, en qui la foule voit un animalier, profite de la circonstance pour nous montrer, par l'exemple de son *Cheval à Montfaucon*, que son âme est loin de rester fermée à la compassion. Dans un temps, comme le nôtre, d'égoïsme, de dureté et de raillerie judaïques, j'ai pensé qu'il y avait, en face du sérieux de cet artiste, opposé à l'esprit de ricanement du jour, grande matière à réflexion. Devant l'œuvre de cet homme, s'épanouissant malgré les vents contraires d'une époque opposée, j'ai vu dans ce laborieux, un intellectuel d'une singulière intensité. Ce statuaire m'est apparu comme une preuve de ce qui devrait être, si nous n'avions pas en ce moment l'attention obstruée par ce qui se passe. Serions-nous dans l'âge d'or, si des esprits

comme M. Frémiet tenaient le plus haut rang dans les destinées publiques? Il est certain, en tous cas, que nous serions moins malheureux sous l'empire de ces esprits d'idéal et de miséricorde, que si la direction des affaires était, comme de nos jours, l'apanage de ceux qui nient ce que nous aimons à retrouver, dans le silencieux effort d'un grand producteur comme ce maître statuaire. Nous serions plus chez nous, plus dans nos habitudes séculaires, nos qualités seraient mieux à l'aise, et nos défauts moins exploités contre nous-mêmes, si nous étions moins obsédés par des mauvais exemples qui ne sont pas nôtres.

Dans une certaine mesure, on peut assurer que M. Frémiet n'a pas la mine d'un servile contemporain de la France actuelle. Son art ne s'applique point comme l'empreinte d'un moulage, sur le délire et l'inconscience en cours. Pourtant cette forme d'art n'est point d'ailleurs, et la pensée qu'on y observe est bien la pensée qui marque à travers les siècles, l'esprit public de ce pays-ci, lorsqu'il se possède vraiment. M. Frémiet est un contemporain de l'esprit vrai de la France, son art est celui d'un peuple doué du sens supérieur de la liberté morale. Cet art, né aujourd'hui, sans être à l'estampille d'aujourd'hui, parle d'hier et prophétise demain. Il date d'un temps où la volonté clairvoyante, avait et aurait reconquis son rang dans l'ordre des phénomènes actifs de la conscience, où la morale sera autre chose qu'une physique des mœurs, où la personnalité sera affranchie des vices physiques du corps. Le moi, le fameux moi dont le rôle s'exagère dans le plein fouet de la liberté civile, sera redevenu indépendant de l'organisme, mais docile aux appels secrets de la conscience.

On ne se trompera plus sur l'exacte importance de ce moi exubérant, dévoyé par l'orgueil, néfaste aiguilleur des trains de luxe du succès. On reverra en lui ce qu'il est en vérité, l'essence générique d'un des grands mystères de la vie morale. L'homme remis en possession de soi-même ne vivra plus, comme aujourd'hui, à la merci du fatalisme des faits. Michelet criant un jour « qu'on me rende mon moi », verrait l'art s'émanciper en même temps que la vie ; alors il comprendrait les raisons qui le firent bifurquer, en un jour de sa vie de poète de l'histoire, pour siffler au disque du passage à niveau de la Révolution désormais fourvoyée.

On a beaucoup ri, il y a quelques années, d'un philosophe qui regardait la vie de ce point de vue de la liberté morale. Ce philosophe ne fut point un grand homme, mais il fut un professeur qui eut son utilité pendant sa vie. Il s'appelait M. Caro et avait eu le tort grave désormais d'oser prendre la défense du bon Dieu, contre les stratèges, organisateurs de l'assaut du Golgotha, décidés à prendre à revers l'idée de Dieu. A cet effet, M. Caro écrivit un livre, imparfait mais valeureux, dont le titre seul, l'*Idée de Dieu*, opposé aux artistiques badineries de M. Renan, était frappé comme une devise d'étendard. Nous découvrons dans cette épigraphe une visible parenté avec le *Credo* de M. Frémiet, encore que, dans le livre du philosophe, on ne retrouve pas cette concentration sublimée, ce triple extrait de moelle, de forme si nette dans la statue de l'artiste imagier. Il faut croire que ce pauvre M. Caro, prenait au sérieux sa mission d'éducateur officiel, puisque, profitant du poste élevé de ses fonctions, il

parlait sérieusement des choses sérieuses. C'est ainsi qu'on a toujours fait dans ce pays de France, où le respect des choses graves n'excluait ni l'esprit ni la gaîté.

Depuis que chez nous on a confondu la malfaisante ironie avec la bonne humeur qui encourage et repose, on se trompe un peu dans tous les mondes, sur ce qui constitue le diagnostic différentiel des peuples entre eux, et l'on met à l'écart, par le discrédit ou par l'organisation du silence, ceux qui ne voudraient pas voir confondre mission avec petite commission. M. Caro, tout professeur qu'il était, eut souvent dans son livre, le sens du rôle de l'âme française. Il vit, du haut de ses rostres de Sorbonne, la terre de France glisser sous les pieds des Français incroyants, et descendre à l'abîme où se décomposent les résidus de notre sens moral. En homme qui pouvait s'y croire autorisé, il se servait de la Sorbonne, où il parlait en chaire, pour dénoncer le venin des flèches lancées par l'orgueil du siècle, contre le Ciel de l'éternité. Le pauvre homme se confiait aux gens qui le guettaient pour le baillonner. Ce fut contre lui une vraie conduite de Grenoble. Tous les déguisés de la Courtille libre-penseuse, mobilisèrent les ressources du ridicule public, contre ce professeur patenté, qui ne voyait pas descendre sur sa tête, le plafond même de sa Sorbonne désaffectée. Cette vieille citadelle de l'Université, si dure jadis aux Jansénistes, tenait bon désormais pour les vulgaires leçons de M. Paul Bert, anticlérical. Tous les débarqués de Gallicie, qui trouvent du jour au lendemain des tribunes en France, pour juger et condamner chez nous, les gens qui osent penser en France, sur l'idée de Dieu, autrement que M. le professeur Strauss, David, de

Vienne, Autriche, fournirent leur contingent à la colonne d'assaut. C'était une bonne aubaine. Caro, importait peu. Mais l'*Idée de Dieu*, c'était une autre affaire. Ce livre, impliquant au fond, un effort en faveur de ce nommé Jésus que le docteur Strauss, de Vienne, Autriche, venait de démonétiser, pour permettre à M. Renan de rendre au susdit Strauss, ce qu'il devait à M. Olier, on mena la campagne par un fou rire général. Le coup était si bien monté qu'il réussit en plein et vitement. Le joyeux Paris de ces nouveaux escaladeurs du Ciel, n'y tint plus de rire, le jour qu'une personne de l'auditoire ordinaire de ce bon M. Caro, une personne du monde, de la Société comme on dit dans les antichambres de la Haute-Finance, venait de jouer une bien bonne farce à M. Caro et à son *Idée de Dieu*. Cette personne aussi parisienne qu'exotique, deux fois exotique comme il convient à toute personnalité vraiment parisienne, avait laissé tomber un gros crachat sur le crâne de cet académicien, au moment où il descendait les marches d'un perron, ajoutant à ce crachat doublement parisien, ces paroles deux fois étrangères à ce qui s'était jamais entendu dans ce pays-ci : « Tiens Caro, voila pour ton *Idée de Dieu*. »

Des gens à monocle, des gens très bien, des gens qui regardent la vie derrière leur monocle, comme s'ils avaient dans l'œil l'anus de l'Impertinence, décretèrent cette plaisanterie drôle au suprême et charmante à ravir. Pensez-donc ! Caro était chauve comme le Calvaire, et ce crachat était arrivé tout joyeux sur le crâne même d'où était sortie cette exaspérante *Idée de Dieu !* C'était un crachat doublement symbolique. Les gorges les plus distinguées du monde où l'on conserve le monopole du bel esprit, se gargarisèrent pendant

huit jours, avec ce petit sacrilège de salon. Nous autres qui sommes gens d'esprit simple et nous contentons d'y voir clair, la plaisanterie nous paraît d'un goût excessivement exotique et dégénéré. Nous pensons qu'il faudra beaucoup de prières de petits enfants, bien angéliques, pour laver la bonne farce du crachat symbolique. Et le pays où de semblables méfaits ont cours, afin de bien asseoir le triomphe des consciences en délire, nous a tout l'air d'une terre d'acclimatation pour les multiples virus des ironies d'importation. Malgré tout, parmi les farces qui s'imaginent, il en est qui ne seront jamais d'ici. La plaisanterie, comme tout ce qui vient de l'esprit, porte avec soi son goût de terroir. Il y a des cervelles où le sol est maudit. On y sème de la graine de talent; il y pousse du sacrilège et de la fleur de damnation. C'est ainsi qu'on aperçoit sous quelques plaisanteries, dites bien parisiennes, des traces de dégénérescence nerveuse, qui sentent leur cosmopolitisme de plusieurs lieues. Celle du crachat en est un spécimen. Les gens d'ici, avec un peu d'attention, ne s'y tromperont point. Ce crachat déposé comme un ex-voto blasphématoire, sur le crâne de M. Caro, à l'intention de son *Idée de Dieu*, son *Credo* de philosophe professionnel, est en effet très symbolique. Il vient de loin et date des trente Shekels de Judas l'Iscariote. C'est une éructation propre aux partisans de Barabbas, éructation prolongée, qui remonte au temps où les Sanhédrites infaillibles, avaient massé une foule arrogante, dont les hurlements faisaient la haie, sur cette voie douloureuse, qui descendait du prétoire dans la vallée du Tyropœon, pour remonter vers l'est, longeant le mur de Jérusalem, jusqu'au lieu des exé-

cutions, parmi les jardins et les maisons de ce Belleville hiérosolymite.

Comme le Cyrénéen revenant des champs avec son panier de provisions pour la fête prochaine, l'infortuné Caro fut détourné, lui aussi, de son chemin de philosophe mondain, pour porter sa part de la croix qui passait avec son *Idée de Dieu*. Dans le trajet, le pauvre homme, aux applaudissements d'une galerie de gens très haut cotés sur le marché des relations parisiennes, reçut un crachat sur la tête. C'était son dû. Pourquoi passait-il par le chemin de la croix? Il a voulu couper le cortège. Le succès n'est pas par là. C'est l'itinéraire des injures. Aussi la foule l'a dénoncé aux soldats, qui le poussèrent à la suite.

Les Sanhédrites sont les mêmes dans tous les siècles, par tous les temps. Ils n'aiment pas qu'on les dérange dans leurs plaisirs, ni qu'on désapprouve les spectacles dont se repaît leur férocité de gens puissants dans le temporel. Ils flairent à demi-mot les esprits justes qui les devinent. Or, ils ne veulent pas avoir tort, et ne permettent à personne de penser autrement qu'eux. Moloch, leur divin patron, leur enseigna le moyen de triompher par l'art de multiplier les victimes. Toute occasion leur est bonne pour s'en procurer une nouvelle, et tous les artifices de langage leur sont un ressort pour arriver à leurs fins. Le poison de la calomnie, le venin du discrédit, sont les essences du mortier où l'amour du pouvoir écrase ses victimes. Celles qu'on ne tue pas, on les déshonore. Peu importe que la victime soit vive ou morte. L'important est qu'on la lie sur la claie. Alors on négocie l'échange avec Barabbas, le protégé des Sanhédrites, qui en

feront un personnage, un proconsul, un ambassadeur. Après quoi, arrivent les crachats sur la face de la victime ajoutée au cortège qui monte aux gémonies, en vertu de la Loi qui défend d'accorder aux suppliciés des témoignages de regrets. Le Cyrénéen pensait à son repas de la Pâque. L'auteur de l'*Idée de Dieu*, rêvait la gloire des Salons. Or, il advint qu'en route, ils croisèrent, pour l'accomplissement de leurs mutuelles destinées, le cortège du Calvaire. Les soldats empoignent au collet ces deux individus que personne ne reconnaît, et qui manquent de références dans cette foule hululante de triomphateurs. Aussi bien l'un porte des vêtements d'étranger ; l'autre affiche des idées qui heurtent la volupté des Mandarins satisfaits comme le marteau-pilon du remords. Allons, à votre rang et suivez ! Et les voilà tous deux, l'un avec ses petites friandises de printemps, l'autre avec son crachat symbolique, engagés, sans y avoir pensé, sur la voie peineuse, emboîtant le pas, à la grande victime des quolibets de l'humanité, la soulageant pour leur compte, du lourd fardeau de sa croix, lourd des lâchetés de tous ces pharisiens en train de huer la procession, au nom de l'esprit de classe, de secte et de caste, là, sur le bord du chemin, qui monte au Golgotha.

En face de l'art du *Credo,* l'histoire de cette insulte à l'auteur de l'*Idée de Dieu*, revenait d'elle-même à la mémoire. Ce méfait très parisien, perpétré dans un monde intellectuel et d'esprit alerte, dénonce, dans ce coin de notre France, un état d'âme, source d'une école d'art, de poésie et de philosophie, tout à fait contraire à la

France qui est latente dans l'art dont M. Frémiet a formulé la pensée en relief. Cette France-là n'est pas celle du Sabbat pittoresque et féroce qui danse sa ronde autour du crachat sacrilège. Elle vaut mieux par la probité de son âme et la douceur de ses mœurs. L'horizon, où plonge ses yeux, est plus limpide, et annonce malgré tout, un changement de temps. Aux années de sécheresse du cœur, on dirait qu'il va succéder des matins de rosée bienfaisante, et des soirs de fertilité affectueuse. La responsabilité des consciences prendra la place de la fatalité des tempéraments, et la beauté de ce qui est vrai de tous temps, remplacera, dans nos prédilections courantes, l'éphémère vertu d'un pittoresque accidentel. L'art du *Credo* prédit une France qui aura renoncé au pittoresque sans conclusion de ses mœurs actuelles. On n'y verra plus de livres écrits de pièces et de morceaux, dépourvus de sanction, qui amusent sans améliorer, et n'instruisent qu'en multipliant, avec art et complaisance, les échantillons honteux et excitants de la volupté et de l'inceste, où l'on ne rencontre plus d'ailleurs, selon la méthode scientifique, que des fatalités organiques, contre lesquelles l'esprit de justice est devenu inefficace. La sanction de la conscience, qui s'efface aujourd'hui devant la magistrature de la Science, aura récupéré son droit de présenter la vie, comme autre chose qu'un vulgaire théorème de mécanique.

J'ai vu un intellectuel dans M. Frémiet, parce que son art nous donne à comprendre ce qu'a de borné l'art d'observation pure, comme le conçoit l'école du morceau. Le morceau commence de ne plus satisfaire tous ceux qui s'en contentaient. Il leur paraît un peu

viande creuse. Ils exigent un peu plus de substance pour la nourriture de leur âme, qui renaît et réclame. Les amateurs de l'art pour l'art, qui voulaient endormir en nous le besoin de demander à l'Art, un peu plus qu'une émotion physique, perdent beaucoup de terrain, en raison du vide de leurs produits. Un morceau, comme le *Credo*, ou cette formidable épreuve du *Gorille,* va plus loin que la réalité observée d'une figure décorative, ou matériellement expressive. Nous sommes conviés à y voir la nature évoquée dans ses mystères qui rapprochent l'homme du Ciel, en le soulageant du poids de la matière, qui l'emprisonne dans les puissances destructives de l'égoïsme. On exige désormais d'un artiste qu'il se prononce, qu'il affirme une opinion. Une œuvre vague nous fatigue par l'inconsistance de sa responsabilité. Nous voulons savoir à qui nous avons affaire. Un tableau de mœurs, une tranche de vie, c'est très bien ; mais cela ne suffit plus. On demande à l'artiste ce qu'il pense de ce qu'il voit et fait voir, et l'on veut connaître son but, en se servant de son talent pour nous montrer un trait de l'existence que, peut-être sans lui, nous n'aurions pas connu, et dont nous n'aurions pas eu à subir le contact. M. Bourget n'est certes point un révolutionnaire. Jusqu'ici ses œuvres n'ont point empêché de vivre en paix ceux qui veulent triompher à tout prix. Plus tard, même, il sera reproché à cet écrivain de talent, d'avoir dépensé trop de talent, pour satisfaire les goûts oisifs de ces énervés, par son catéchisme de psychologie superflue. Il a donné aux jouisseurs, la joie de voir analysés leurs plus chers borborygmes. Pourtant M. Bourget, lui aussi, veut mieux que ce qui a été fait. Il demande des livres, des œuvres d'art qui concluent, qui aient le

courage moral et intellectuel, d'une opinion intellectuelle et morale. Il n'y a pas très longtemps, ce psychologue, en passe de se rechristianiser, blâmait un sien ami de terminer un livre sans conclure. Son opinion s'affirmait claire et nette. Arrêter ainsi, disait-il, « enlève au livre la haute moralité de sa conclusion ». Nous voyons là un présage d'esthétique nouvelle. Et pour que cet écrivain, d'ailleurs si mondain et si peu enclin à déplaire à ceux que la vérité offense, en soit venu là, il faut penser que la réforme est bien avancée.

En effet, la conclusion d'une œuvre d'art est un acte de très grande importance. Il engage la responsabilité, en sa qualité d'acte de foi, de geste formel de la conscience. Une œuvre d'art qui ne conclut pas, livre, statue ou tableau, est un passe-temps sans vertu, c'est du métier ou du dilettantisme. Le gagne-pain est sa meilleure excuse. Ce n'est pas de l'art. Un livre qui ne conclut pas est de la librairie, non de la littérature. Il ne relève ni de la poésie, ni de la pensée méritoire. L'art est un jugement ou un appel à un jugement. Une œuvre d'art, à tournure sociale ou de tendance morale, aboutissant à une conclusion, devient un acte religieux. Le livre qui ne conclut pas est d'un homme de lettres. Celui qui conclut est d'un écrivain, d'un artiste. Celui-ci ne peut devenir un grand artiste, que s'il appuie sa conception sur les contre-forts indestructibles de la conscience. Alors l'œuvre est complète, le monument est construit et tient debout. Le véritable but de l'art, est d'établir la supériorité morale sur la valeur du talent. Celui-ci a le loisir de rester oiseux et inutile. L'agrément délimite son patrimoine. Le talent monte à la hauteur de l'art, lorsque,

se doublant de la supériorité morale, il s'emploie au bien de l'humanité. L'art de M. Frémiet est un art complet, un art qui prouve, conclut, et apporte à la supériorité intellectuelle d'un homme de talent, la suprême sanction de la supériorité morale. Sa force se marque par une volonté soutenue d'ajouter au mérite visible d'une œuvre d'art plastique, le témoignage intérieur d'une âme qui sait ce qu'elle veut. C'est du moins ce qu'on est autorisé à conclure d'un monument complet, total, sans reprise et sans réticence, comme le *Credo*.

Si maintenant je cherche le repos et la sécurité dont nous avons tous besoin pour surmonter les commotions de la vie, je les trouve devant l'œuvre de ce statuaire, dont le *Credo* restera comme un monument unique dans l'histoire de l'art. Plus tard, quand la conscience générale égarée aura retrouvé ses assises dans le sanctuaire même de sa destinée, qu'elle profane à plaisir, par goût de l'émancipation, on viendra puiser à l'école de ce maître, dont l'art est d'une conscience si délicate et d'une vertu si éminente. L'art a été permis à l'homme pour exprimer le meilleur de soi-même par la réalisation la plus voisine de l'harmonie. Celle-ci n'est ni oiseuse, ni perverse, ni inutile. La seule Beauté est trop voisine des racines de l'orgueil, pour constituer par elle seule le véritable but de l'art. Il sera bon, un jour, d'être persuadés que la doctrine évangélique de Vérité est plus près

de l'Harmonie suprême, que la théologie démoniaque des sorciers ou savants de la matière, tous sacerdotes du culte imparfait de la seule Beauté. Aussi, je regarde encore une fois le *Credo*, l'extraordinaire *Credo* de M. Frémiet, et pensant à tout ce qui s'y trouve de lumière infinie, je me demande ce qui arriverait, le jour où toute une génération d'hommes sains, prendrait ce bronze miraculeux pour point de départ de ses travaux. Alors ! oh ! alors...!

Septembre 1892 — Décembre 1895

TABLE DES CHAPITRES

	Pages.
Préface. — A M. Jean Alboize, Directeur de l'*Artiste*.....	V-XXIV
Chapitre Premier. — L'Atelier du faubourg Saint-Honoré....	5
Chapitre II. — L'Élève de Rude à l'Institut.....	10
Chapitre III. — Simple histoire.....	14
Chapitre IV. — Bourguignon de Paris.....	18
Chapitre V. — Un coin de roman célèbre.....	22
Chapitre VI. — Boulevard d'Enfer.....	27
Chapitre VII. — L'Enseignement de Rude.....	35
Chapitre VIII. — Les lundis du patron.....	43
Chapitre IX. — Débuts au salon.....	48
Chapitre X. — Premiers succès.....	54
Chapitre XI. — Barye et Frémiet.....	60
Chapitre XII. — Destriers et Grands trottiers.....	66
Chapitre XIII. — La course à l'inconnu.....	73
Chapitre XIV. — Statues équestres.....	82
Chapitre XV. — Un fabuliste.....	91
Chapitre XVI. — La Gargouille du siècle.....	96
Chapitre XVII. — L'Histoire et la vie.....	107

Pages.

CHAPITRE XVIII. — La chanson du Ménestrel..... 116
CHAPITRE XIX. — Un pharisien..... 120
CHAPITRE XX. — Icone du roi saint Louis..... 125
CHAPITRE XXI. — Le roi de la Justice efficace..... 131
CHAPITRE XXII. — Portrait en pied..... 142
CHAPITRE XXIII. — Je crois en Dieu..... 147
CHAPITRE XXIV. — L'Ex-voto de la place des Pyramides..... 158
CHAPITRE XXV. — Le cheval de Jeanne d'Arc..... 194
CHAPITRE XXVI. — La mission de l'Archange..... 215
CHAPITRE XXVII. — Un grand paysan du Danube..... 273
CHAPITRE XXVIII. — Exmageion..... 307
CHAPITRE XXIX. — Debout dans la vie..... 323
CHAPITRE XXX. — L'Art et le péché..... 350
CHAPITRE XXXI. — L'Art sans le péché..... 371
CHAPITRE XXXII. — Le chemin de l'épreuve..... 388

TABLE DES GRAVURES

	Pages.
E. Frémiet	1
Saint Georges	20
Vélasquez	68
Le Grand Condé	84
Louis d'Orléans	116
Saint Louis	132
A Domrémy	164
Jeanne d'Arc équestre	212
Jeanne d'Arc en prière	260
Etienne le Grand	292
Saint Michel	324
Le Gorille	372
Credo	388

Le Mans. — Typ. Ed. Monnoyer. — XII-95.

JACQUES DE BIEZ

UN

MAITRE IMAGIER

FREMIET

AUX BUREAUX

de l'*Artiste*

QUAI DES ORFÈVRES, 4

84-B30292